T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

VERGESSEN UND ERINNERN: DIE VERANKERUNG DER VERGANGENHEIT IN UWE TIMMS WERKEN

DOKTORA TEZİ

Gökçen TÜREGÜN SARIÇOBAN

DANIŞMANI : Prof. Dr. Nergis PAMUKOĞLU DAŞ

İZMİR-2017

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

VERGESSEN UND ERİNNERN: DIE VERANKERUNG DER VERGANGENHEIT IN UWE TIMMS WERKEN

DOKTORA TEZİ

Gökçen TÜREGÜN SARIÇOBAN

JÜRİ ÜYELERİ

Prof. Dr. Nergis PAMUKOĞLU-DAŞ (Danışman)
Prof. Dr. Nevzat KAYA
Prof. Dr. Faruk YÜCEL
Doç. Dr. Yücel AKSAN
Yard. Doç. Dr. Gönül DURUKAFA

İZMİR-2017

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum "VERGESSEN UND ERINNERN: DIE VERANKERUNG DER VERGANGENHEIT IN UWE TIMMS WERKEN" adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Gökçen TÜREGÜN SARIÇOBAN

T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : **Gökçen Sarıçoban**

Numarası : **92100005008**

Anabilim Dalı : **Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

Tez Başlığı (Türkçe) : **Unutmak ve Hatırlamak. Uwe Timm'in eserlerinde Geçmişi Yaşamak**

Tez Başlığı (İngilizce) : **Forgetting and Remembering: The Anchoring of the past in Uwe Timms works**

Tez Savunma Tarihi : **12.01.2018**

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı
Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Nergis Pamukoğlu-Daz
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza : .....

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)
Unvan, Adı, Soyadı : Yrd. Doç. Dr. Gönül Durukafa
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza : .....

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)
Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Faruk YÜCEL
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza : .....

Jüri Üyesi
Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Nevzat Kaya
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza : .....

Jüri Üyesi
Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Yücel Ateş
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza : .....

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ
(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;
Oybirliğiyle X
Oy çokluğuyla O

Başarılıdır	Düzeltilmelidir	Başarısızdır
X		

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

VORWORT

Die Vorliegende Dissertation entstand im Zeitraum von Mai 2012 bis Dezember 2017 an der Ege Universität Izmir. Das Thema der Arbeit ergab sich aus einer Anregung meiner Betreuerin, die mich mit ihren Überlegungen zu den Gegenwartsautoren Uwe Timm führte. Uwe Timm geht in seinen Romanen der Vergangenheit nach und versucht durch verschiedene zeitliche Standpunkte den Ereignissen des 20. Jahrhunderts nachzuspüren. In diesem Zusammenhang erweckte die Gedächtnisforschung, die in den letzten 20 Jahren einen Aufschwung erlebte, meine Neugier.

Mein spezieller Dank geht an meine Institutsleiterin und Betreuerin Frau Prof. Dr. Nergis Pamukoğlu Daş, die mich sowohl mit ihrer exzellenten wissenschaftlichen Betreuung als auch als Person mit unvergleichlichem Engagement stets unterstützt hat.

Dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) danke ich für ein Promotionsstipendium von 10 Monaten, dessen Förderung zum erfolgreichen Abschluss meiner Dissertation beigetragen hat.

Mein Dank gilt des Weiteren an Herrn Prof. Dr. Michael Hofmann und Frau Prof. Dr. Rita Morrien, die mich in meiner Stipendienzeit an der Universität Paderborn betreut haben und an Dr. Karin Yeşilada, die mich mit ihren Kommentaren und Anregungen bereichert hat und mich stets bei meiner Arbeit durch Rat unterstützt und ermutigt hat.

Ich danke u.a. Frau Doz. Dr. Yücel Aksan und Frau Dr. Martina Özkan, die mich immer ermutigt haben. Weitere Danksagungen gelten meinen Freunden Deniz Özuğur Arda, Sinem Battal, Sinem Keskin und Ayşegül Zıraman, die mich in der schwierigen Endphase meiner Arbeit stets ermutigt haben und mir mit Rat und Tat beiseite gestanden haben.

Schließlich danke ich meinen Eltern Adnan Türegün und Sevgi Türegün, die immer für mich da waren und die mir immer weiteren Mut gegeben haben diese Arbeit fertig zu schreiben.

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung: 1
1. Theorien der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung 14
1.1. Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis 14
1.2. Pierre Nora: Erinnerungsorte 26
1.3. Aleida Assmann und Jan Assmann 30
1.3.1. Individuelles und kollektives Gedächtnis 31
1.3.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis 37
1.4. Der Begriff der Erinnerungskultur und seine Bedeutung 42
1.4.1. Erinnerungskultur als Generationskonflikt 48
1.4.2. Aleida Assmanns Modell zu den Generationsidentitäten 50
1.4.3. Gedächtnis: Erinnern und Vergessen 59
1.4.4. Aleida Assmanns vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit. 69

2. Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses und der Erinnerung 77
2.1. Funktionen und Wirkungsweisen von Literatur in der Erinnerungsliteratur 80
2.2. Vergangenheit als Thema der Gegenwartsliteratur 87

3. Uwe Timms Romane, "Morenga", "Heißer Sommer" und "Am Beispiel meines Bruders" als Medium des kulturellen Gedächtnisses, der Erinnerung und des Vergessens 89

3.1. Uwe Timms Roman *Morenga* 96
3.1.1. Entstehungsgeschichte 96
3.1.2. Inhaltsangabe und zur Rezeptionsgeschichte des Romans 101
3.1.3. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis 106
3.1.4. Theoretische Verortung des Textes: Vergessen, Verdrängen und Erinnern. Aleida Assmanns “Vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit” in Bezug auf *Morenga* 110
3.1.5. Fakt und Fiktion in *Morenga* 113

3.2. Uwe Timms Roman *Heißer Sommer* 118
3.2.1. Inhaltsangabe 118
3.2.2. Entstehungsgeschichte 120
3.2.3.Individuelles und kulturelles Gedächtnis 123
3.2.4. *Heißer Sommer* und Aleida Assmanns Generationsidentitäten 129

3.3. Uwe Timms Werk *Am Beispiel meines Bruders* 142
3.3.1. Inhaltsangabe 142
3.3.2. Entstehungsgeschichte 144
3.3.3. Gattungsspezifische Überlegungen 152
3.3.4. Erinnerungsbilder: Literarisierung und Fiktionalisierung biographischer Erinnerungen im Schreibprozess 158
3.3.5. Individuelles, kommunikatives und kulturelles Gedächtnis im Werk *Am Beispiel meines Bruders* 163

4. Zum Bezug zwischen Theorie und Lektüre 172

5. Schlussbemerkung 178

Bibliographie 181

0. Einleitung:

Das Gedächtnis ist der Ort, in dem der Mensch das Erlernte und dessen Beziehung zur Vergangenheit speichert. Aus der Sicht der Psychologie - so Aleida Assmann - wird das Gedächtnis als die Fähigkeit, das Erworbene zu registrieren und es wieder hervorzurufen, bezeichnet. Der Gedächtnis-Begriff hat im letzten Jahrhundert einen wichtigen Platz innerhalb der Kulturwissenschaften eingenommen und darüber hinaus ist dieser Begriff zu einem transdisziplinären Paradigma geworden.[1] Dies wiederum zeigt uns, dass dieser Begriff von vielen unterschiedlichen Disziplinen unter die Lupe genommen wird und dass jede Disziplin diesen Leitbegriff verschieden aufnimmt. Wie auch Aleida Assmann plädiert, erforschen die Neurologen die neuronalen Grundlagen des Gedächtnisses. Die Psychologen erforschen hingegen kognitive und emotionale Gedächtnis-Prozesse an Individuen in konkreten lebensweltlichen Situationen. Psychotherapeuten und Psychoanalytiker erforschen Lebenskrisen, die durch Erinnerungsprozesse veranlasst werden. Soziologen beschäftigen sich mit soziologischen Erinnerungsprozessen von Gruppen, die eine ähnliche Vergangenheit aufweisen. Für Historiker ist der Forschungsgegenstand die Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit menschlichen Gedächtnisses im Verhältnis zu schriftlichen Quellen. Laut Assmann haben sich auch die Literatur- und Kulturwissenschaftler an den Gedächtnis- Diskurs angeschlossen, hierbei ist ihr Untersuchungsgegenstand das "kulturelle Gedächtnis", das sich in Texten und Bildern, Vorstellungen und Praktiken als eine kulturelle Überlieferung entwickelt.[2]

[1] Vgl. Aleida Assmann: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin 2011. S.181. Im Weiteren abgk. als A. Assmann: Einführung in die Kulturwissenschaft.
[2] Vgl. ebd. S.181.

Maurice Halbwachs ist eines der wichtigsten Gedächtnisforscher, der den Begriff des "kollektiven Gedächtnisses" geprägt hat. Laut Halbwachs gibt es kein Gedächtnis, das nicht sozial geprägt ist. Alles, an das erinnert wird, ist verbunden an dem, was einem erzählt wird.

Halbwachs bestreitet das individuelle Gedächtnis und plädiert für das kollektive Gedächtnis, denn nach Halbwachs sind alle Formen des Gedächtnisses sozial gekennzeichnet. In Anlehnung an Halbwachs Theorie, ist bei Aleida Assmann und Jan Assmann die Rede von den "Wir- Gruppen". Demnach ist jedes "Ich" gebunden an ein "Wir", das grundlegende Spuren des "Ichs" aufweist. Aleida Assmann und Jan Assmann unterscheiden zwischen dem kommunikativen Gedächtnis und dem kulturellen Gedächtnis.[3]

Der Begriff "Gedächtnis" bringt Verben wie "erinnern" und "vergessen" mit sich. Wenn man das Wort "Gedächtnis" semantisch untersucht, stellt man sehr schnell fest, dass dieses Wort ein Nomen ist und nicht reflexiv sein kann, wobei das Wort "erinnern" sich zu einem reflexiven Verb umändern kann (sich erinnern). Die semantische Differenz, die mit diesen Worten ans Licht tritt, reflektiert sich auch in der Bedeutung dieser Begriffe. Dies zufolge ist das Gedächtnis das Organ, in dem alle Erinnerungen registriert werden und es steht in Verbindung mit der Vergangenheit, wobei Erinnerungen im Gegensatz zum Gedächtnis mit der Gegenwart in Verbindung stehen.[4] Es wäre berechtigt zu behaupten, dass Begriffe wie "sich erinnern" und "Erinnerungen" in den Erinnerungskulturen eine sehr wichtige Position einnehmen.

Wie auch der Literaturwissenschaftler Michael Braun, der Literaturreferent bei der Konrad Adenauer Stiftung e.V. und außenplanmäßiger Professor an der Universität zu Köln ist, in Anlehnung an Norbert Lammerts Definition, plädiert,

[3] Vgl. ebd. S. 189.
[4] Vgl. Michael Braun: Wem gehört die Geschichte. Erinnerungskultur in Literatur und Film. Berlin 2010. S. 25. Im Weiteren abgk. als Braun: Wem gehört die Geschichte.

besteht jede Kultur aus Erinnerungen. Diese Feststellung umfasst -so Braun- alle Bereiche einer Kultur wie Architektur, Kunst, Bibliotheken, Museen, usw.[5]

Da das 20 Jahrhundert durch fürchterliche und gespenstische Erinnerungen, wie Genozide, Kriege, und Flucht charakterisiert ist, basieren Gedächtnisforschungen die im 21. Jahrhundert in Deutschland durchgeführt werden, meist auf den Grundlagen der Erlebnisse des 20. Jahrhunderts. Viele dieser Geschehen wurden von verschiedenen Disziplinen untersucht und dadurch wurde mehr oder weniger evident, was in dieser Zeit wirklich geschah. Doch wie es dazu kommt, dass der Schatten der Vergangenheit uns in der Gegenwart stets verfolgen kann, ist immer noch ein Rätsel.

Da Themen wie Vergangenheit, Erinnerung, individuelles, kollektives und kulturelles Gedächtnis und Geschichte in den letzten 20 Jahren sehr an Aktualität gewannen, haben sich die Begebenheiten des vergangenen Jahrhunderts, sowohl in allen Bereichen der Kunst als auch in der Literatur etabliert. Auch Jan Assmanns Aussage bestätigt, dass das Thema Gedächtnis und Erinnerung auf der ganzen Welt Besitz ergreift:

> „Seit einigen Jahren erleben wir die Virulenz des Themas Gedächtnis und Erinnerung. Vor ungefähr 10 Jahren hat es begonnen, von den Köpfen in Ost und West Besitz zu ergreifen. Ich halte das nicht für einen Zufall. Vielmehr glaube ich, daß wir eine Epochenschwelle überschreiten […]“[6]

Jan Assmann exemplifiziert drei Gründe, die für den Aufschwung des Gedächtnisthemas verantwortlich sind und die zur Überschreitung einer Epochenschwelle führen wie folgt:

[5] Vgl. Ebd. S. 7.
[6] Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007. S. 11. Im Weiteren abgk. als J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis.

> „Zum einen erleben wir mit den neuen elektronischen Medien externer Speicherung (und damit: des künstlichen Gedächtnisses) eine kulturelle Revolution, die an Bedeutung der Erfindung des Buchdrucks und vorher der der Schrift gleichkommt. Zum anderen, und damit zusammenhängend, verbreitet sich gegenüber unserer eigenen kulturellen Tradition eine Haltung der *Nach-Kultur* (Georg Steiner), in der etwas Zu-Ende-Gekommenes - *Alteuropa* nennt es Niklas Luhmann – allenfalls als Gegenstand der Erinnerung und kommentierender Aufarbeitung weiterlebt. Drittens, und hier liegt vielleicht das entscheidende Motiv, kommt gegenwärtig etwas zu Ende, was uns viel persönlicher und existentieller betrifft. Eine Generation von Zeitzeugen der schwersten Verbrechen und Katastrophen in den Annalen der Menschheitsgeschichte beginnt nun auszusterben.“[7]

Braun präzisiert, dass ein Film oder ein literarisches Werk, der oder das sich in der Erinnerungskultur etabliert hat, eine Auslegung der Vergangenheit ist. Es ist demnach ein Erzählmuster und erfordert eine bestimmte künstlerische Form der Beziehung auf die Vergangenheit. Diese Beziehung zur Vergangenheit bringt erst dann Erinnerungskultur hervor, wenn Indizien aus der Vergangenheit vorhanden sind und wenn diese Indizien eine bestimmte charakteristische Verschiedenheit zur Gegenwart erkennen lassen.[8]

In Anlehnung an Astrid Erlls Überlegung definiert Braun Erinnerungsliteratur als Literatur durch und für die Erinnerung. Erinnerungsliteratur ist einerseits Literatur für die Erinnerung und in diesem Sinne stellt Literatur den Gegenstand der Erinnerung dar. Dies zufolge repräsentiert die Erinnerungsliteratur ein Registrationssystem, das kulturelles Wissen speichert. Andererseits ist

[7] Vgl. Ebd. S.11.
[8] Braun: Wem gehört die Geschichte. S. 8.

Erinnerungsliteratur, Literatur durch die Erinnerung und in diesem Sinne ist Erinnerung die Substanz, die die Literatur nährt und dadurch der Literatur Mythen, Bilder, Sprachmuster verschafft. Demnach repräsentiert die Erinnerungsliteratur ein Symbolsystem.[9]

Literatur und Film, -so Braun- können -anders als Politik, Soziologie und Geschichtswissenschaften- die Ereignisse und die Geschehen frei aufnehmen. Dies betont die artifizielle Seite von Literatur und Film, da man von einem literarischen Werk oder von einem Film keine absolute Quellentreue oder eine strenge Abbildung der Realität erwarten kann.[10]

In Bezug auf die Erinnerungskulturen ist eines der markantesten Merkmale der Erinnerungsliteratur, dass sie die erlebte Vergangenheit mit artifiziellen Erlebnissen oder Geschichten verbindet und dabei die Kunst der Rhetorik verwendet. Im Gegensatz zu einem Historiker kann der Schriftsteller die Geschehnisse der Vergangenheit rekonstruieren oder vom neuen entwerfen und er kann glaubhaft erzählen, was geschehen kann und was hätte geschehen können. Zusammenfassend kann man sagen, dass das Kernmerkmal der Erinnerungsliteratur -so auch Braun- das Zusammenspiel von Fakt und Fiktion, darstellt. [11]

Wie auch schon vorher pointiert, gibt es zahlreiche deutsche AutorInnen und SchriftstellerInnen, die seit Anfang des 21.Jahrhunderts Romane, in denen es um Erinnerungen, Vergangenheit und Geschichte geht, veröffentlicht haben. Einige dieser erwähnten AutorInnen sind: Julia Frank, Günter Grass, Herta Müller, Uwe Timm, Hans-Ulrich Treichel, Martin Walser, Bernhard Schlink usw… Doch man sollte die Liste nicht nur auf deutsche Gegenwarts-AutorInnen beschränken, denn auch in der Weltliteratur gibt es AutorInnen, die diese Themen zum Gegenstand machen. Wie z.B. Jonathan Littell, Jorge Semprún,

[9] Vgl.ebd. S. 26 f.
[10] Vgl.ebd. S. S. 8.
[11] Vgl.ebd. S. 9.

György Konrád usw…[12]

Zwischen diesen diversen AutorInnen ist Uwe Timm wohl der meist hervortretende. Themen wie Krieg, Verfolgung, Genozid, Rebellion, Flucht usw. stehen in den Romanen von Uwe Timm im Mittelpunkt. Termini wie Vergangenheit, Erinnerung und Gedächtnis nehmen eine besondere Stellung in seinen Werken ein. Romane, die die vorhin erwähnten Begriffe konservieren und auch ins Türkische übersetzt worden sind, sind "Morenga"[13] (Morenga)[14], "Heißer Sommer"[15] (Sıcak Yaz)[16], und "Am Beispiel meines Bruders"[17] (Kardeşimin Gölgesinde)[18]. Außer diesen Romanen hat Timm u.a. viele andere Romane und Werke veröffentlicht, deren Namen hier erwähnenswert sind, wie z.B.: „Rot“[19], „Kerbels Flucht“[20], „Der Mann auf dem Hochrad“[21], „Die Entdeckung der Currywurst“[22], „Der Freund und der Fremde“[23], „Halbschatten“[24], „Vogelweide“[25], „Montaignes Turm“[26] usw.

Der Roman "Heißer Sommer", der 1974 veröffentlicht wurde, spielt in der Zeit der 68'er Studentenrevolte in München und Hamburg und zeigt dem Leser, wie der studierende Figur Ulrich zu einem Aktivisten wird und seinen Willen zur Freiheit. Was haben Ulrich und die deutsche Jugend in dieser Zeit durchgemacht? Der Autor führt die Haltung Ulrichs und der deutschen Jugend gegenüber dem Vietnam-Krieg ans Licht. Uwe Timm zeichnet die Vergangenheit bzw. die 68er Generation, gleich nach der Zeit der Studentenrevolte auf und widerspiegelt die Geschehnisse der Vergangenheit,

[12] Vgl.ebd. S. 13.
[13] Uwe Timm: Morenga. München 2004.
[14] Uwe Timm: Morenga. (Übersetzt von Rasin Güçhan). Istanbul 2010.
[15] Uwe Timm: Heißer Sommer. München 2005.
[16] Uwe Timm: Sıcak Yaz. (Übersetzt von Zehra Aksu Yılmazer). Istanbul 2008.
[17] Uwe Timm: Am Beispiel meines Brduders. München 2011.
[18] Uwe Timm: Kardeşimin Gölgesinde. (Übersetzt von Ayça Sabuncuoğlu). Istanbul 2011.
[19] Uwe Timm: Rot. Köln 2001.
[20] Uwe Timm: Kerbels Flucht. München 1980.
[21] Uwe Timm: Der Mann auf dem Hochrad. Köln 1984.
[22] Uwe Timm: Die Entdeckung der Currywurst. Köln 1994.
[23] Uwe Timm: Der Freund und der Fremde. Köln 2005.
[24] Uwe Timm: Halbschatten. Köln. 2008.
[25] Uwe Timm: Vogelweide.Köln 2013.
[26] Uwe Timm: Montaignes Turm. Köln 2015.

indem er historische Dokumente und fiktive Aufzeichnungen verdichtet.

Auch der 1978 veröffentlichte postkoloniale Roman "Morenga" stellt sich mit seiner Geschichte als ein Zeuge der Vergangenheit heraus. Er schildert den 1904 beginnenden Kolonialkrieg, der gegen die Hereros und Hottentoten vom deutschen Kaiserreich in Afrika durchgeführt wurde. Es ist die Geschichte Jakob Morengas, der für die Schwarzen an der Spitze kämpfte. Auch hier verknüpft der Autor Fakt und Fiktion und eröffnet dem Leser eine neue Dimension und lädt ihn ein, die Geschehnisse aus dem Jahre 1904 im Lichte des Jahres 1978 zu betrachten.

In seinem Roman "Am Beispiel meines Bruders" setzt sich Uwe Timm mit seinem 16 Jahre älteren Bruder, der sich 1942 freiwillig zur SS meldet und der an der Ostfront nach einem halben Jahr Kriegseinsatz schwer verwundet wird und stirbt, auseinander. Mit diesem Roman versucht Uwe Timm sich unerklärliche Fragen, wie "Wer war Karl-Heinz Timm?, "Warum hat er sich freiwillig zur SS gemeldet? "Wer hat Schuld?, zu beantworten. Diese Fragen sind es, die ihn seit seiner ganzen Kindheit begleiten. Das Werk setzt sich u.a. mit Themen wie Schuld, Gewissen, individuelle und kollektive Geschichte auseinander und hebt die Abrechnung der Deutschen mit ihrem kollektiven Gedächtnis hervor. Der Autor, der seine Heimat in den 1943er Jahren durch das Licht des Jahres 2003 beleuchtet, leistet mit diesem Roman der Erinnerungsliteratur einen besonderen Beitrag.

Auch der Begriff des Zeugen gewinnt in Uwe Timms Romanen einen wichtigen Standpunkt. Es ist sehr interessant zu sehen, dass Uwe Timm in dieser Hinsicht in jedem Roman einen anderen Standpunkt einnimmt. Im Roman "Heißer Sommer" schildert der Autor die Zeit der 68er Studentenrevolte, die er selbst miterlebt hat, gleich im Anschluss an diese Jahre. Sein Roman "Morenga" veranschaulicht eine Zeit (1904), die er selbst nicht erlebt hat. Doch sein Wissen beruht auf historischen Fakten, die er mit fiktiven Aufzeichnungen

verbindet.

In seinem teils autobiografischem Roman "Am Beispiel meines Bruders", vergegenwärtigt der Autor die Zeit des zweiten Weltkriegs, an die er sich aus seiner Kindheit noch traumartig erinnern kann. Das, was er jedoch wirklich kennen zu scheint, kennt er aus den Erinnerungen des Vaters und der Mutter und natürlich vom Bruder, der an der Ostfront "gefallen" ist.

Es gibt zahlreiche Studien, die sich ausschließlich und u.a. mit Uwe Timms Werken auseinandersetzten. Um hier einige zu nennen: „Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms“[27], „Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm“[28], „(Ent-) Mythologisierung deutscher Geschichte. Uwe Timms narrative Ästhetik“[29], „Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben“[30], „Am Beispiel meines Bruders. Uwe Timm“[31], „Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Uwe Timm“[32], „Familie und Identität in der deutschen Literatur“[33], „(Un) – erfüllte Wirklichkeit. Neue Studien zu Uwe Timms Werk“[34], „Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“[35] „Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman“[36], „Geschichte oder Geschichten? Literarische Historiographie am Beispiel von Adam Scharrers Vaterlandlose Gesellen und

[27] Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007.
[28] Manfred Durzak, Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant (Hrsg): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln 1995.
[29] Kerstin Germer:(Ent-) Mythologisierung deutscher Geschichte. Uwe Timms narrative Ästhetik. Göttingen 2012.
[30] Martin Hielscher (Hrsg): Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben. München 2005.
[31] Clemens Kammler: Am Beispiel meines Bruders. Uwe Timm. München 2006.
[32] Heinz Ludwig Arnold (Begründet): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Uwe Timm 195. München 2012.
[33] Thomas Martinec, Claudia Nitschke (Hrsg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Regensburger Beitrage zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Band 95. Frankfurt am Main 2009.
[34] Frank Finlay, Ingo Cornils: ‚(Un) – erfüllte Wirklichkeit'. Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg 2006.
[35] Eva-Maria Schertler: Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2011.
[36] Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 51. New York 2001.

Uwe Timms Morenga“[37], „Die 68er-Revolte in Uwe Timms Werk“[38], „Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm“[39], „Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“[40] usw.

Wie schon mehrmals betont, hat das Thema der Gedächtnisforschung in den letzten Jahrzehnten an Popularität gewonnen. Den Forschungsstand zu diesem Thema in so kleinem Rahmen darzustellen ist recht schwer. In diesem Zusammenhang möchte ich den Forschungsstand mit einer groben Übersicht an Studien, die die Fragestellung dieses Forschungsprojekts darstellen, eingrenzen.

Am Anfang des 20.Jahrhunderts wurde mit den Thesen von Nietzsche und Renan, die Tür für eine kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorie geöffnet. Erinnerung wurde Teil der Geisteswissenschaften, Sozialpolitik, Kulturtheorie und Kunstgeschichte. Maurice Halbwachs, der als Gründer des kollektiven Gedächtnisses zählt, plädierte darauf, dass Gedächtnis und Erinnerung als ein kollektives Phänomen zu begreifen ist.[41] Hier sind drei Hauptwerke von Halbachs zu nennen, die für die Gedächtnisforschungen als Meilensteine gelten und in denen Halbwachs das Modell eines kollektiv verstandenen Gedächtnis entwarf: "In Les cadres sociaux de la Memoire" (1925), "La Memoire collective" (1950), "La Topographie legendärre des evangiles en tairre sainte" (1941).[42]

Pierre Nora leistet mit seinem siebenbändigen Werk, das unter dem Namen „Les Lieux de Mémoire“[43] veröffentlicht wurde und aus dem manche Auszüge

[37]Christian Volkmann: Geschichte oder Geschichten? Literarische Historiographie am Beispiel von Adam Scharrers Vaterlandlose Gesellen und Uwe Timms Morenga. Hamburg 2013.
[38]Sabine Weisz: Die 68er-Revolte in Uwe Timms Werk. Band 11. Marburg 2009.
[39]Helga Malchow (Hrsg): Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm. Köln 2005.
[40]Christoph Perry, Edgar Platen (Hrsg): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München 2007.
[41] Vgl. Nicolas Pethes: Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008. S.51.
[42] Vgl. Ebd. S. 52.
[43] Pierre Nora: Le liux de mémoire. Paris 1984-1992.

ins Deutsche 1990 unter dem Namen „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“[44] übersetzt wurden, einen wichtigen Beitrag zu dem Thema kollektives Gedächtnis.

Wenn die Namen Aleida Assmann und Jan Assmann fallen, dann kann das Thema "Geschichte" nicht weit verweilen. "Erinnerungsexpertin"; auch so wird die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann von manchen im wissenschaftlichen Literaturumfeld benannt. Dies ist auch gut nachzuvollziehen, da ihre Forschungsschwerpunkte seit den 90er Jahren Themen wie; kulturelles Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen darstellen. In ihren Werken nimmt sie meist Bezug auf die deutsche Erinnerungsgeschichte nach dem zweiten Weltkrieg und beschäftigt sich mit kulturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung und -theorie.[45] Einige wichtige Werke von Aleida Assmann, die die Phänomene Erinnerung, Vergessen und Gedächtnis zum Gegenstand machen und die für dieses Dissertationsprojekt relevant sein werden, sind folgende: "Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen"[46], "Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik"[47], "Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung"[48]. Auch Jan Assmann hat diverse Werke über dieses Thema veröffentlicht. Um hier einige zu nennen: „Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen“[49], „Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen“[50], „Religion und kulturelles Gedächtnis“[51] u.a.

[44] Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1997.
[45] http://www.goethe.de/ins/gb/lp/prj/mtg/men/tie/kul/de2873780.htm (07.09.2012)
[46] Assmann: Einführung in die Kulturwissenschaft
[47] Aleida Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2011. Im Weiteren abgk. als Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.
[48] Aleida Assmann: Geschichte im Gedächtnis. Von der Individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München 2007. Im Weiteren abgk. als Assmann: Geschichte im Gedächtnis.
[49] J.Assmann: Das kulturelle Gedächtnis.
[50] Jan Assmann: Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen. München 2006.
[51] Jan Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien. München 2008.

Astrid Erlls Studie "Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung"[52] geht im Rahmen der Kulturwissenschaften folgenden Fragen nach: „Welchen Erkenntnisgewinn verspricht die Berücksichtigung von Gedächtnistheorien Studierenden und Forschenden der kulturwissenschaftlichen Fächer? Auf welche Forschungstraditionen und Konzepte können Interessierte zurückgreifen? Wie konturiert sich der Gedächtnisbegriff in den Einzeldisziplinen: in Geschichts- und Sozialwissenschaften, Literaturwissenschaft und Psychologie? Auf welche Weise kann die gedächtnisbildende Wirkung der Medien beschrieben und analysiert werden? Unter welchen Bedingungen werden literarische Werke zu medialen Rahmen kultureller Erinnerung?“[53] Hier sind auch die Werke „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven“[54] und „Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien“[55], die von Astrid Erll und Ansgar Nünning herausgegeben worden sind, zu nennen.

Eine andere eminente Studie, die sich mit den Begriffen Vergessen, Erinnern und Vergangenheit auseinandersetzt, stellt die von Michael Braun, die unter dem Titel "Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film"[56] 2010 erschienen ist, dar. Wie auch vom Titel herauszulesen ist, versucht der Autor in seiner Studie, die Etablierung des kulturellen Gedächtnisses in Literatur und Film zu veranschaulichen.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass viel über die Begriffe "Vergessen", "Erinnerung" und "Gedächtnis" veröffentlicht wurde und dass dieses Thema auch heute viele Literatur- und KulturwissenschaftlerInnen beschäftigt. Wie

[52] Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2005. Im Weiteren abgk. als Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.
[53] http://www.uni-giessen.de/erinnerungskulturen/magazin/publikation-1034.html (27.08.2012)
[54] Astrid Erll, Ansgar Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin 2005. Im Weiteren abgk. als Erll, Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft.
[55] Astrid Erll, Ansgar Nünning, Marion Gymnich: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier 2003.
[56] Braun: Wem gehört die Geschichte.

auch vorher betont gibt es viele Autoren, die sich in ihren Werken mit der Vergangenheit auseinandersetzten. Uwe Timm ist einer der hervorragendsten Autoren, der in vielen seiner Werke das Tor zu verschiedenen Dimensionen der Vergangenheit öffnet. Doch eine übergreifende Analyse zu diesen Gesichtspunkten in seinen Werken, fehlt. Den Gegenstand meines Promotionsvorhabens stellt die Art der Erinnerung auf individueller, kollektiver und kultureller Ebene, dar. Hier ergeben sich die folgenden Ausgangsfragen zu dem vorgestellten Promotionsvorhaben: Inwiefern und in welchem Grad wird das kollektive und kulturelle Gedächtnis von individuellen Erinnerungen beeinflusst? Welche Wirkung hat das Symbolsystem Literatur für die Erinnerungskulturen? Wie ist der gegenseitige Bezug zwischen literarischen Auslegungen vom Gedächtnis und Erinnerungskulturen aufzufassen?

Welche Funktionen und Wirkungsweisen hat die Literatur auf die Erinnerungskulturen? Wie werden literarische Auslegungen zum Übermittler des kollektiven Gedächtnisses? Im theoretischen Teil der Studie werden zunächst kultur- und literaturwissenschaftliche Gedächtnistheorien, die sich mit den Begriffen „vergessen“, „erinnern“, „Erinnerung“, „Vergangenheit“ „kollektives- und kulturelles Gedächtnis“ auseinandersetzen, vorgestellt und erforscht. Die bereits erwähnten Begriffe werden in diesem Teil definiert und es wird untersucht, welche Funktionen diese Begriffe in den Kultur- und Literaturwissenschaften haben und welche Wirkungsweisen sie ausüben. Im 20 Jahrhundert sind viele Gedächtnistheorien hervorgetreten und damit verbunden gibt es viele TheoretikerInnen, die hier zu nennen sind, wie Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Aleida Assmann, Jan Assmann u.a.

Für den Analyseteil der Studie werden die wichtigsten Theorien herausgearbeitet. Die herausgearbeiteten Theorien werden unter dem Licht der ausgewählten Romane „Morenga“ „Heißer Sommer“ und „Am Beispiel meines Bruders“ untersucht und gleichzeitig werden die Romane unter dem Licht dieser Theorien analysiert. Die Ausgangsfragen hierzu werden folgende sein: Wie

taucht die Erinnerung in Uwe Timms Werken auf individueller, kollektiver und kultureller Ebene auf? Welche Symbole tauchen in diesen Romanen im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses auf? Wie ist die Vergangenheit in Uwe Timms Werken verankert und inwiefern sind Uwe Timms Romane als Medium des kulturellen Gedächtnisses, der Erinnerung und des Vergessens zu bewerten?

Im folgenden Kapitel werden somit zunächst kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien veranschaulicht und die für die ausgewählte Literatur wichtigen Theorien hervorgehoben. Im darauf folgenden Kapitel werden der Autor Uwe Timm und seine Werke summa summarum wiedergegeben. Anschließend werden die für die Studie ausgesuchten Romane und Texte des Autors im Lichte der ausgewählten Theorien untersucht. Zugleich werden Defizite und Ergänzungen dieser Theorien im Lichte der Romane und Texte dargestellt.

1. Theorien der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung

Wie schon von den vorherigen Äußerungen zu erfassen ist, ist das Forschungsfeld der Gedächtnisforschung interdisziplinär und vereint somit Disziplinen wie Philosophie, Psychologie, Geschichte, Soziologie, Neurowissenschaften usw.

Der Gedächtnis-Begriff bringt einerseits viele Begriffe und Konzepte – deren Differenzen, Gemeinsamkeiten und Grenzen durchaus nicht eindeutig sind - zusammen, andererseits trennt es sie. Die ausschlaggebendsten Termini, die das Forschungsfeld stark beeinflusst haben, sind; *memoire collective, mnemosyne, storia e memoria, lieux de memoire, kulturelles Gedächtnis, kommunikatives Gedächtnis, Erinnerungsorte, social memory, Erinnerungskulturen soziales Vergessen* und *transcultural memory.*[57]

Den Mittelpunkt dieses Kapitels bilden die kulturwissenschaftlichen Theorien des kollektiven Gedächtnisses, die seit den 1920er Jahren entwickelt und debattiert werden.

1.1. Maurice Halbwachs:

Die Gedächtnisforschung ist - wie bereits ausgeführt wurde - auf die grundlegenden Theorien vom französischen Soziologen Maurice Halbwachs, der in den 1920er Jahren das Konzept vom kollektiven Gedächtnis prägte, zurückzuführen.

Maurice Halbwachs wird am 11. März 1877 in Reims/Frankreich geboren und kommt aus einer deutsch-elsässischen Beamtenfamilie. Als Halbwachs zwei Jahre alt ist, zieht die Familie nach Paris, was einen sehr großen Einfluss auf

[57] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S.5.

den kleinen Maurice haben wird. So verbringt er die kommenden Jahre zwischen Lehrern, Beamten und Intellektuellen und das in einer der aufregendsten Städte der Welt. Er geht auf eine der renommiertesten Gymnasien Frankreichs und wird von den Lehrern als ein neugieriger und talentierter Junge bezeichnet. Halbwachs wird später zu einem leidenschaftlichen Wissenschaftler und einem politisch aktiven Intellektuellen.[58]

Im Gymnasium lernt Halbwachs Henri Bergson kennen, dessen Lehren er rasch verinnerlicht. Henri Bergsons Philosophie und Lehre, dessen Mittelpunkt das Thema des Gedächtnisses einnimmt, beeinflussen Halbwachs und durch das Studium bei Durkheim überbrückt er den Subjektivismus Bergsons Gedächtnis-Lehre.[59] Halbwachs politisches Interesse ist zurückzuführen auf die Zeit der Dreyfus-Affäre, in der er die elitäre Ecole Normale Superieure (ENS) besucht.[60] Zu Beginn seiner Forschungskarriere hat Halbwachs zwei Aufenthalte in Deutschland verbracht.[61] In den darauf folgenden Jahren lehrt er Soziologie an den elitären Universitäten Straßburg und Sorbonne.[62] Am 14. März 1944 erhält er den neu geschaffenen Lehrstuhl für kollektive Psychologie an der College de France, was der Traum eines jeden französischen Wissenschaftlers ist.[63] Er wird im September an der Faculte des Letters zum Honorarprofessor ernannt. Doch leider kann er diese Mission nicht mehr ausführen, da er am 26. Juli desselben Jahres von der Gestapo verhaftet wird. Am 15. August 1944 wird er in das KZ Buchenwald transportiert und stirbt im März 1945 im selben Konzentrationslager.[64]

Halbwachs hat drei Haputwerke, in denen er sein Konzept des kollektiven Gedächtnisses ausbaut: Les cadres sociaux de la memoire (1925), La

[58] Vgl. Dietmar J. Wetzel: Maurice Halbwachs. Konstanz 2009. S15. Im Weiteren abgk. als Wetzel: Maurice Halbwachs.
[59] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.
[60] Wetzel: Maurice Halbwachs. S. 16.
[61] Vgl. Ebd. S. 18.
[62] J.Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 35.
[63] Vgl. Ebd. S.35.
[64] Vgl. Folgende Studien; Wetzel: Maurice Halbwachs. S.36. Pierre Bourdieu: Hommage. In: Stephan Egger (Hg.): Maurice Halbwachs. Aspekte des Werks. Konstanz 2003. S 229-234.Hier S. 229.

topographie legendaire des evangiles en terre sainte. Etude de memoire collective (1941) und La memoire collective (1950).[65]

Den Mittelpunkt der Halbwachs'schen Theorie bildet die Annahme, dass alle Erinnerungen einen sozialen Bezugsrahmen voraussetzen und dass das Gedächtnis sozial geprägt ist. Hier sind jedoch nicht die neuronale und physische Basis des Gedächtnisses gemeint, sondern die sozialen Bezugsrahmen, durch die das Gedächtnis konstruiert wird.[66]

In seiner ersten Studie „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen" geht Halbwachs ungewöhnlich auf die Analyse der Träume zurück. Halbwachs gemäß liefern uns diese Analysen „sehr ernsthafte Argumente gegen die These von der Subsistenz der Erinnerungen im Unbewußten".[67] In der vorhin erwähnten Studie präzisiert Halbwachs zugleich, dass Träume und Kindheitserinnerungen in einer bestimmten Form zusammenhängen können. [68]

Kindheitserinnerungen sind traumartige Szenen, denen sich der Mensch bedient, wenn er an seine Kindheit denkt. Umgekehrt können sich Kindheitserinnerungen auch in Träumen offenbaren. Hierfür führt Halbwachs ein Beispiel von Hervey de Saint-Denis ein. Saint-Denis erzählt einen Traum, in dem er durch die Straßen Brüssels wandert. In einer dieser Straßen bemerkt er den Laden eines Trikotagenhändlers, dessen Schild aus zwei gekreuzten Armen, "überragt von einer enormen Haube aus gestreifter Baumwolle nach Art einer Krone",[69] besteht. Saint-Denis versucht sich die Hausnummer und den Namen des Ladens durch mehrmaliges lesen und schauen zu merken. Als er einige Monate später nach Brüssel reist, sucht er vergeblich nach diesem

[65] J.Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 35.
[66] Vgl. folgende Studien: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 17.
J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 35.
[67] Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main 1985. (Übersetzt von L. Geldsetzer). S.22. Im Weiteren abgk. als Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen.
[68] Vgl. Ebd. S. 34.
[69] Ebd. S. 34.

Laden, von dem er geträumt hat. Nach ein paar Jahren fährt er nach Frankfurt und ein Gefühl von einem Déjà-vu breitet sich in ihm aus. Denn die Straße, das Publikum, die Schilder sind genau dieselben, von denen er sechs Jahre zuvor geträumt hatte.[70]

Halbwachs erklärt die Relation zwischen den Träumen und den Kindheitserinnerungen durch das folgende längere Zitat:

> „Alle diese Träume haben eines gemeinsam: es handelt sich um seit langer Zeit gänzlich vergessene Kindheitserinnerungen, die wir uns im Wachen nicht wieder aneignen können, selbst nachdem der Traum sie heraufgerufen hat. Sie kehren vermischt mit unseren Träumen wieder, und wir müssen uns des Gedächtnisses der anderen bedienen oder uns einer Nachforschung und objektiven Überprüfung unterziehen, wenn wir klarstellen wollen, daß sie tatsächlich einst wahrgenommenen Realitäten entsprechen. Zweifellos aber erscheinen keine vollständigen Szenen wieder, sondern ein Name ein Gesicht, das Bild einer Straße, eines Hauses. Das alles gehört jedoch keineswegs zu unserer vertrauten Erfahrung, zu den Erinnerungen, die wir ohne Verwunderung als Bruchstücke in unseren Träumereien wiederfinden [...] Im Gegenteil sollte man zugeben, daß unsere Kindheitserinnerungen zu Stereotypen werden, daß sie von Anfang an Klischeebilder, wie Herwey de Saint-Denis sagt, sind und bleiben, von denen unser Bewußtsein von dem Moment an nichts mehr gewußt hat, wo sie sich in unsere ‚Gedächtnistafeln' eingeprägt haben. Wie könnte man bezweifeln, daß im Falle ihrer Wiederkehr eben ein Teil, ein

[70] Vgl.Ebd. S. 34.

Ausschnitt unserer fernsten Vergangenheit an die Oberfläche steigt?“[71]

Ausgehend vom Erlebnis von Harvey-Denis und dem Zitat, kann man sagen, dass es sich hier um Kindheitserinnerungen handelt, die in das Unterbewusstsein verdrängt worden sind.

Nicht nur Halbwachs beschäftigt sich mit den Träumen und ihren Analysen. Fast zur selben Zeit wie Halbwachs setzten Sigmund Freud und Carl Gustav Jung ihre sich voneinander differierende Konzepte eines kollektiv Unbewussten in die Welt, die von Freud als die „Alte Erbschaft“ und von Jung als “Archetyp“ bezeichnet wird. Diese sind jedem individuellen Unbewussten als Erbe eingeprägt. Im Gegensatz zu diesen die Menschheit prägenden zwei Konzepten, vertritt Halbwachs die Ansicht, dass nicht das Unbewusste des Individuums kollektiv geprägt ist sondern das Bewusstsein. Diese „representation collective“ wachsen im Zuge der zwischenmenschlichen Kommunikation in uns hinein.[72]

Halbwachs hat nicht nur Freud und Jungs Theorien kritisiert, sondern fernerhin auch Bergsons Theorie, die zwei Gedächtnisarten voneinander abhebt. Bergson unterscheidet zwischen den *Bewegungserinnerungen* und den *Erinnerungsbildern.* Erinnerungsbilder sind demnach gebunden an ein bestimmtes Ereignis, einen Ort und an ein Datum. Für Bergson entsprechen Erinnerungsbilder einer tatsächlich wahrgenommenen Realität wobei dies für Halbwachs keinen festen Standpunkt hat. Denn nach Halbwachs sind die Erinnerungsbilder Rekonstruktionen, die sich an der Gegenwart, also an das hier und jetzt orientieren.[73]

[71] Ebd. S.35.
[72] Vgl. Jan Assman: Geleitwort. In: Gerald Echterhoff, Martin Saar (Hrgs): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. 2002. S. 7f.
[73] Wetzel: Maurice Halbwachs. S. 63f.

Halbwachs geht in seiner Studie nicht nur auf Träume ein, gleichwohl erforscht er auch die Relation zwischen Gedächtnis und Sprache. So ist z.B. die Aphasie ein wichtiger Beweis dafür, dass die Sprache einen für die Menschen sehr wichtigen sozialen Rahmen bildet.[74]

Halbwachs zufolge gibt es vier grundlegende soziale Rahmen; die Sprache, die Zeit, der Raum und die Erfahrung. So äußert sich Dietmar J. Wetzel in seiner Studie *Maurice Halbwachs* zu diesen vier Bezugsrahmen folgend:

> „Von allen Rahmen ist die Sprache der Elementarste und gleichzeitig auch der Stabilste im Hinblick auf das Gedächtnis von Gruppen. Die Rahmen der Zeit und des Raumes sorgen für ein Fixieren von Ereignissen (Datierung) und eine historische Situierung der Erinnerungen (Archivierung).“[75]

Hier wird deutlich, dass der Mensch als Individuum in verschiedenen Rahmen existiert, die wiederum an das Gruppengedächtnis gebunden sind. Im zweiten Teil seiner Studie verweist Halbwachs auf verschiedene soziale Gruppen wie Familie, Religion und gesellschaftliche Klassen, an denen sich der Mensch orientiert.

An dieser Stelle versucht er die Thesen, die er im ersten Teil seiner Studie vorgelegt hat, in Bezug auf Gedächtnisleistungen bestimmter sozialer Gruppen zu veranschaulichen.[76]

Ein anderes zentrales Werk von Halbwachs stellt seine letzte nicht vollendete Studie „das kollektive Gedächtnis“ dar. Dieses Werk ist nicht nur ein Versuch seine erste Studie „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ zu

[74] Vgl. folgende Studien: Wetzel: Maurice Halbwachs. S. 64
Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. S. 124.
[75] Wetzel: Maurice Halbwachs. S. 65.
[76] Vgl. Ebd. S. 66.

erweitern, nein, im Gegenteil es ist ein Versuch die vorherigen Thesen in Frage zu stellen und sie zu überprüfen. So geht Halbwachs in dieser Studie auf die Relation von kollektivem und individuellem Gedächtnis, kollektivem und historischem Gedächtnis ein und nimmt den Raum und den Zeit-Bezug ins Visier. Paul Ricour, der sich weitgehend und sehr ausführlich mit dem Gedächtnisthema auseinandersetzt, verdeutlicht in seiner Studie „Gedächtnis, Geschichte, Vergessen“ die Vorgehensweise und die Differenz der zwei wichtigen Werke von Halbwachs mit dem folgenden langen Zitat:

> „Er (Maurice Halbwachs G.S.) hatte bereits vor seinem Werk *Das kollektive Gedächtnis* den Begriff der >sozialen Rahmen (-Bedingungen) des Gedächtnisses< geprägt. Doch war er dabei noch reiner Soziologe im Gefolge Émile Durkheims, beschrieb das Gedächtnis in dritter Person und schrieb ihm Strukturen zu, die objektiver Beobachtung zugänglich sind. In *das kollektive Gedächtnis* ging er dann einen entscheidenden Schritt weiter, indem er den Bezug auf das kollektive Gedächtnis von der Arbeit des individuellen Gedächtnisses, das sich seine Erinnerungen wachruft, löste. Das Kapitel, das den Titel >Kollektives und individuelles Gedächtnis< trägt, ist vollständig in der ersten Person Singular geschrieben, in einem quasi – autobiographischen Stil. Der Text sagt im Grunde genommen folgendes: Um sich zu erinnern, bedarf es der Anderen. Doch er fügt hinzu: Die Art von Gedächtnis, die wir als das unsere bezeichnen, läßt sich nicht nur in keiner Weise von jener Art ableiten, sondern die Reihenfolge der Ableitung selbst ist umgekehrt.“[77]

[77] Paul Ricoeur: Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. München 2004. S.187.

Wie auch von diesem Zitat zu verstehen ist, geht Halbwachs in seinem Werk *Das kollektive Gedächtnis* zum Ersteren davon aus, dass das individuelle Gedächtnis und das kollektive Gedächtnis einander bedingen, also ohne das eine kann das andere gar nicht existieren. Es ist ein Wechselspiel von Wahrnehmungen der Individuen, die aber an soziale Gruppen gebunden sind. Und, es mit Jan Assmanns Worten zu sagen, „(sind) im strengsten Sinne nur die Empfindungen (Individuell) nicht die Erinnerungen. Denn >die Empfindungen sind eng an den Körper geknüpft<, während die Erinnerungen notwendig >ihren Ursprung im Denken der verschiedenen Gruppen haben, denen wir uns anschließen.<“[78]

Die Erinnerungen, die wir haben, so Maurice Halbwachs „bleiben kollektiv und werden uns von anderen Menschen ins Gedächtnis zurückgerufen – selbst dann, wenn es sich um Ereignisse handelt, die allein wir durchlebt und um Gegenstände, die allein wir gesehen haben. Das bedeutet, dass wir in Wirklichkeit niemals allein sind. Es ist nicht notwendig, daß andere Menschen anwesend sind, die sich materiell von uns unterscheiden: denn wir tragen stets eine Anzahl unverwechselbarer Personen mit und in uns.“[79]

Weiter heißt es:

> „[...] ein Mensch, der ohne Begleitung nach Hause geht, (ist) zweifellos einige Zeit ‚allein gewesen', wie man sagt. Aber er war es nur scheinbar, denn selbst während dieses Zeitraums erklärt sich sein Denken und Handeln aus seiner Eigenschaft als soziales Wesen, hat er nicht einen Augenblick aufgehört, in irgendeine Gemeinschaft einbezogen zu sein.“[80]

[78] J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 37.
[79] Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. Stuttgart: 1967. S.2. (ins Deutsche üb. Von Holde Lhoest-Offermann). Im Weiteren abgk. als Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis.
[80] Ebd. S. 15.

Diese Textstellen machen ausfindig, dass der Mensch als soziales Wesen immer an soziale Bezugsrahmen gebunden ist und wie er immer ein Teil eines Milieus zu sein scheint.

Halbwachs präzisiert im weiteren Kapitel seiner Studie, das Verhältnis von kollektivem und historischem Gedächtnis. Nach Halbwachs darf das kollektive Gedächtnis nicht mit der Geschichte verwechselt werden und der Ausdruck „historisches Gedächtnis“ ist ein Ausdruck, der zwei sich wiedersprechende Aspekte in Zusammenhang bringt.[81] Entsprechend gibt es zwei Wesenszüge, die den Unterschied zwischen kollektivem und geschichtlichem Gedächtnis hervorhebt. Das kollektive Gedächtnis ist demnach erstens

> „eine kontinuierliche Denkströmung – von einer Kontinuität, die nichts Künstliches hat, da sie von der Vergangenheit nur das behält, was von ihr noch lebendig und fähig ist, im Bewußtsein der Gruppe, die es unterhält, fortzuleben. Per definitionem erstreckt sich das kollektive Gedächtnis nicht über die Grenzen dieser Gruppe hinaus. Sobald eine Epoche aufhört, die darauffolgende Epoche zu interessieren, ist es nicht dieselbe Gruppe, die einen Teil ihrer Vergangenheit vergißt: es bestehen in Wirklichkeit zwei Gruppen, die einander folgen.“[82]

Im Gegensatz zur Geschichte gibt es nach Halbwachs im Kollektivgedächtnis keine klaren Linien. Die Grenzen sind verschwommen, indessen wird die Geschichte in Epochen eingeteilt und setzt dadurch immer wieder zur Erneuerung an. [83]

[81] Vgl. Ebd. S.66.
[82] Ebd. S. 68.
[83] Wetzel: Maurice Halbwachs. S. 79.

Der zweite Wesenszug der das kollektive Gedächtnis von der Geschichte differenziert, ist laut Halbwachs die Tatsache, dass es mehrere kollektive Gedächtnisse gibt und dass die Geschichte ein Ganzes ist.[84] Jedes kollektive Gedächtnis hat eine bestimmte Gruppe als Träger, die zeitlich und räumlich begrenzt ist. Wenn die Gruppe nicht mehr existiert, dann kann dieses kollektive Gedächtnis nicht mehr existieren. Demzufolge ist nach Halbwachs also kein universales Gedächtnis als Geschichte möglich.[85]
Zum Zeitbezug des kollektiven Gedächtnisses entwickelt Halbwachs eine *Theorie der sozialen Zeit* , die auf die Vielfältigkeit der sozialen Zeit zielt.[86]

Im letzten Kapitel geht Halbwachs auf die Relation vom kollektiven Gedächtnis und des Raumes ein, da es laut Halbwachs kein kollektives Gedächtnis ohne Raumbezug geben kann. Denn jedes kollektive Gedächtnis bewegt sich im Rahmen des Raumes. Um den Sachverhalt mit Halbwachs Worten wiederzugeben:

> „So gibt es kein kollektives Gedächtnis, das sich nicht innerhalb eines räumlichen Rahmens bewegt. Der Raum indessen ist eine Realität, die andauert: unsere Eindrücke jagen einander, nichts bleibt in unserem Geist haften, und es wäre unverständlich, daß wir die Vergangenheit wiedererfassen können, wenn sie nicht tatsächlich durch das materielle Milieu aufbewahrt würde, das uns umgibt. Dem Raum, unserem Raum, in dem wir leben, den wir oft durchmessen, zu dem wir stets Zugang haben und den unsere Einbildungskraft oder unser Denken auf jeden Fall jederzeit zu rekonstruieren fähig ist, müssen wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden; auf ihn muß

[84] Vgl. Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. S.71.
[85] Vgl. Ebd. S. 76.
[86] Wetzel: Maurice Halbwachs. S. 80.

unser Denken sich heften, wenn eine bestimmte Kategorie von Erinnerungen wieder auftauchen soll.“[87]

Ferner geht Halbwachs in seiner Studie auf den juristischen Raum, auf das Rechtsgedächtnis, auf den wirtschaftlichen Raum und den religiösen Raum ein.

Halbwachs Thesen zum kollektiven Gedächtnis haben viele neue Wege in vielen Disziplinen – insbesondere in den Geisteswissenschaften - eingeleitet. Nach Astrid Erll kann man zusammenfassend die Halbwachs’Theorie in drei Untersuchungsbereichen auslegen:

- „erstens Halbwachs’Theorie zur sozialen Bedingtheit individueller Erinnerung,
- zweitens seine Untersuchung zu Formen und Funktionen des zwischen den Generationen gebildeten Gedächtnisses und
- drittens schließlich seine Ausweitung des Begriffs mémoire collective auf den Bereich kultureller Überlieferung und Traditionsbildung, auf das, was heute mit der Terminologie Aleida und Jan Assmanns als >kulturelles Gedächtnis< bezeichnet wird.“[88]

Diese Untersuchungsbereiche wiederum verweisen mit Erlls Worten auf zwei einschneidende Konzepte des kollektiven Gedächtnisses:

[87] Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. S. 142.
[88] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S.16.

1. „Kollektives Gedächtnis als organisches Gedächtnis des Individuums, das sich im Horizont eines soziokulturellen Umfeldes herausbildet.
2. Kollektives Gedächtnis als der durch interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen innerhalb von sozialen Gruppen und Kulturgemeinschaften erfolgende Bezug auf Vergangenes.“[89]

Halbwachs Thesen erlangten – wie schon vorher hingewiesen – erst viel später ihre Bedeutung und wurden mehrmals zur Grundlage neuer Thesen und Theorien. Erst in den letzten 20-30 Jahren wurde vielen Wissenschaftlern bewusst, „dass die Vergangenheit eine Sache weniger der Geschichtsschreibung als vielmehr einer intensiv diskutierten, aber noch weitgehend unerforschten Dynamik von Erinnern, Vergessen und Verdrängung ist.“ [90]

Auch wenn Halbwachs Thesen meist als Meilensteine für die Gedächtnisforschung bezeichnet werden, hatten sie auch viele Kritiken zu überstehen. So hat Reiner Koselleck z.B. behauptet, es könne gar kein kollektives Gedächtnis oder kein Gruppengedächtnis existieren, da das kollektive Gedächtnis keine neuronale Basis hat. Auch Jan Assmann kritisiert in seiner Studie „Das kulturelle Gedächtnis“ Maurice Halbwachs mit der folgenden Aussage:

> „Halbwachs ging so weit, das Kollektiv als Subjekt von Gedächtnis und Erinnerung einzusetzen und prägte Begriffe wie „Gruppengedächtnis“ und „Gedächtnis der Nation“, in denen der Gedächtnisbegriff ins Metaphorische schlägt.“[91]

[89] Ebd. S. 17.
[90] Jan Assman: Zum Geleit. In: Gerald Echterhoff, Martin Saar (Hrgs): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. 2002. S. 9.
[91] J.Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 36

Nicht nur Halbwachs' Theorie hat viele Wissenschaftler und Künstler wie Jorge Semprun und Boris Taslitzky inspiriert, sondern auch die Umstände, in denen er gestorben ist.[92]

1.2. Pierre Nora:

Der französische Historiker Pierre Nora wurde durch sein Werk „Les lieux de memoire", das aus drei Teilen und sieben Bänden besteht; La Republique (I. Bd., 19849), La Nation (3. Bd, 1986), Les France (3.Bd, 1992)[93], bekannt. Dieses Werk zählt zu den ausschlaggebendsten Werken der französischen Geschichtswissenschaft. Laut Nora basiert sein Konzept auf eine tiefergehende Analyse der Orte, „in denen sich das Gedächtnis der Nation Frankreich in besonderem Maße konsendiert, verkörpert oder kristallisiert hat."[94] In seiner Studie zielt Nora nicht nur auf eine Analyse der Orte, sondern auch auf die von Maurice Halbwachs Gedanken basierende Trennung von Geschichte und Gedächtnis. Wie Halbwachs, geht auch Nora davon aus, dass die Begriffe „Gedächtnis und Geschichte" auf keinen Fall als Synonyme fungieren können:

> „Gedächtnis, Geschichte: keineswegs sind dies Synonyme, sondern, wie uns heute bewußt wird, in jeder Hinsicht Gegensätze. Das Gedächtnis ist das Leben: stets wird es von lebendigen Gruppen getragen und ist deshalb ständig in Entwicklung, der Dialekt des Erinnerns und Vergessens offen, es weiß nicht um die Abfolge seiner Deformationen, ist für alle möglichen Verwendungen und Manipulationen anfällig, zu langen Schlummerzeiten und plötzlichem Wiederaufleben fähig. Die Geschichte ist die stets problematische und unvollständige

[92] Vgl. Jan Assman: Zum Geleit. In: Gerald Echterhoff, Martin Saar (Hrgs): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. 2002. S. 9.
[93] Vgl. Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt: 1998. Vorwort S. 7. Im Weiteren abgk. als Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis.
[94] Vgl. Ebd. S.7.

> Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist. Das Gedächtnis ist ein stets aktuelles Phänomen, eine in ewiger Gegenwart erlebte Bindung, die Geschichte hingegen eine Repräsentation der Vergangenheit.“[95]

Im Gegensatz zu Halbwachs richtet Nora seinen Blick auf die heutige Zeit und auf die heutige Gesellschaft. Die ausschlaggebende Erläuterung von Nora über die Geschichte und das Gedächtnis zeigt wie das Gedächtnis funktioniert und wie sie durch Geschichte umgeformt wird. Das von selbst und ohne jegliche Hilfe existierende Gedächtnis wird in der heutigen Gesellschaft durch das rekonstruierte und nicht mehr spontane Gedächtnis ersetzt. Die Gesellschaft braucht jedoch für diese Umformung Instrumente. Eines dieser Instrumente nennt sich *das Archivieren*. Nora geht in seinem Werk auf die Differenz der Begriffe Gedächtnis und Geschichte detailliert ein, präzisiert wie es zu dieser Archivierwut gekommen ist und wieso das Archivieren in der heutigen Zeit in diesem Maße eingesetzt wird, folglich:

> „Alles was man heute Gedächtnis nennt, ist somit kein Gedächtnis, sondern bereits Geschichte. Alles, was man als Aufschein von Gedächtnis ansieht, ist dessen endgültiges Verschwinden im Feuer der Geschichte. Das Bedürfnis nach Gedächtnis ist ein Bedarf nach Geschichte. [...] (Die Geschichte ist) willentlich und bewußt, als Pflicht erlebt und nicht mehr spontan, psychologisch, individuell und subjektiv, nicht mehr sozial, kollektiv, alles und alles umfassend. [...] Zunächst ist (das Gedächtnis unserer Zeit) [...] ein archivarisches Gedächtnis. [...] Je weniger das Gedächtnis von innen her erlebt wird, desto mehr bedarf es äußerer Stützen und greifbarer Anhaltspunkte einer Existenz, die nur dank dieser noch lebt. Daher die Archivierwut, die den Menschen von heute

[95] Ebd. S. 13.

> kennzeichnet, und die sich auf die vollständige Bewahrung sowohl der gesamten Gegenwart als auch der Vergangenheit richtet“ [96]

Da es nach Nora kein Gedächtnis mehr als solches gibt[97], werden die Erinnerungsorte zum Untersuchungsobjekt seiner Studie. Ausgehend von seiner Studie veranschlagt Nora den Grund für das Interesse an den Erinnerungsorten folgendermaßen:

> „Das Interesse an jenen Orten, an die sich das Gedächtnis lagert oder in die es sich zurückzieht, rührt von diesem besonderen Augenblick des Übergangs unserer Geschichte her. Wir erleben einen Augenblick des Übergangs, da das Bewußtsein eines Bruchs mit der Vergangenheit einhergeht mit dem Gefühl eines Abreißens des Gedächtnisses, zugleich aber ein Augenblick, da dies Abreißen noch soviel Gedächtnis freisetzt, daß sich die Frage nach dessen Verkörperung stellen läßt. Es gibt *lieux de memoire,* weil es keine *milieux de memoire* mehr gibt“ [98]

In Bezug auf dieses Zitat wird evident, dass sich die heutige Gesellschaft laut Nora in einem Stadium der Überbrückung befindet. Es vollzieht sich ein Wechsel von einem spontanen Gedächtnis zu einer konstruierten Geschichte. Durch diesen Wechsel wird das Gedächtnis freigesetzt und es bedarf dadurch einem „künstlichen Platzhalter, für das nicht mehr vorhandene, natürliche kollektive Gedächtnis.”[99] An diese Stelle treten Erinnerungsorte ein, die als künstliche Platzhalter agieren. [100] Demnach sind Gedächtnisorte:

[96] Vgl. Ebd. S. 21f.
[97] Vgl. Ebd. S 11.
[98] Vgl. Ebd. S. 11.
[99] Vgl. Erll. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 26.
[100] Vgl. Ebd. S. 26.

> „zunächst einmal Überreste. Die äußerste Form, in der ein eingedenkendes Bewußtsein überdauert in einer Geschichte, welche nach ihnen ruft, weil sie nicht um sie weiß. Die Entritualisierung unserer Welt ist es, die diesen Begriff auftauchen läßt. Museen, Archive, Friedhöfe und Sammlungen, Feste, Jahrestage, Verträge, Protokolle, Denkmäler, Wallfahrtsstätten, Vereine sind die Zeugenberge eines anderen Zeitalters, Ewigkeitsillusionen. [...] Sie sind die Bräuche einer Gesellschaft ohne Brauchtum; flüchtige Heiligtümer in einer Gesellschaft, die alle Besonderheiten schleift; faktische Differenzierungen in einer Gesellschaft, die aus Prinzip nivelliert, Erkennungszeichen und Merkmale der Gruppenzugehörigkeit in einer Gesellschaft, die dazu tendiert, nur noch gleiche und identische Individuen anzuerkennen.[101]

Erinnerungsorte sind laut Nora dafür da die vom Verschwinden gefährdeten Erinnerungen zu schützen. Denn das was die Erinnerungsorte behüten, ist ungesichert.[102] So versucht der Mensch das Gedächtnis durch Erinnerungsorte und durch das Archivieren aufrecht zu erhalten.
Nora geht von drei Aspekten der Gedächtnisorte aus; der materielle, der symbolische und der funktionale Aspekt.[103]

Den materiellen Aspekt der Gedächtnisorte stellen laut Nora z.B. eine symbolische Aura habende Archivdepots dar oder auch einem Ritual angehörende Schulbücher und Testamente. Auch eine Schweigeminute kann nach Nora einen materiellen Sinn haben, da sie einen „materiellen Ausschnitt einer Zeiteinheit“[104] darstellt.[105] Zum funktionalen Aspekt kann man Objektivationen zählen, die eine große Wirkung auf die Gesellschaft haben.

[101] Nora: S. 19.
[102] Vgl. Ebd. S. 19.
[103] Vgl. Ebd. S. 32.
[104] Nora: S. 32.
[105] Vgl. Ebd. S.32.

Hierfür gibt Nora das Beispiel von Ernest Lavisse an, der durch sein 27 Bändiges Werk „Historie de France“ bekannt wurde. Das Werk wurde später als Geschichtsbuch in den Schulen gelehrt und hat somit den Geschichtsunterricht in Frankreich gesteuert.[106] Nora erläutert, dass „nur diejenigen Geschichtsbücher Gedächtnisorte (sind), die mit einer Umschichtung des Gedächtnisses einhergehen oder deren pädagogische Breviere bilden.“ Orte, die mit einer symbolischen Aura umgeben sind und Vorgänge, die zu einem bestimmten Ritual werden können, als symbolischer Aspekt fungieren.[107] Denn „erst durch die intentionale symbolische Überhöhung, ob sie der Objektivation schon zum Zeitpunkt ihrer Entstehung, oder erst nachträglich zugesprochen wird, wird ein Gegenstand der Kultur zum Erinnerungsort.“ [108]

Sowohl Halbwachs Theorie zum kollektiven Gedächtnis als auch Noras Theorie zu den Erinnerungsorten haben den Gedächtnisdiskurs und zudem auch Gedächtnisforscher wie z.B. Aleida Assmann und Jann Assmann inspiriert und haben zugleich den Weg für neue Theorien eingeleitet. Im Folgenden werden die Theorien von Jan Assmann und Aleida Assmann wiedergegeben und Probleme dieser Theorien herausgearbeitet.

1.3. Aleida Assmann und Jan Assmann

Dem Konzept des kollektiven Gedächtnisses, das durch Halbwachs seine Bedeutung gewann und das durch die Erkenntnisse von Pierre Nora erweitert wurde, verliehen die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann und der Ägyptologe Jann Assmann eine auf die Unterscheidung vom kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis beruhende grundlegend differenzierte Facette.
So schlugen die Assmanns Ende der 90er Jahre zwischen dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses und dem im deutschsprachigen Raum

[106] Vgl. folgende Studien Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis S. 32
Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 26.
[107] Vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen s.26.
[108] Ebd. S. 26.

meistdiskutierten Konzept der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung eine Brücke. [109]

So sollen an dieser Stelle die Theorien von Jan Assmann und Aleida Assmann näher besehen werden, die für viele andere Disziplinen wie Geschichtswissenschaft, Altertumswissenschaft, Religionswissenschaft, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Soziologie, neue Wege eröffnet haben[110] und die eine zentrale Position für diese Studie einnehmen. Festzuhalten ist hier allerdings, dass die Absicht dieses Kapitels nicht alle Begriffe und Termini, die von Jan und Aleida Assmann definiert und geprägt wurden, wiederzugeben, sondern die für die Dissertation relevanten Begriffe aufzuarbeiten ist. In diesem Zusammenhang wird im nächsten Abschnitt der Studie auf folgende Begriffe und Konzepte eingegangen: *individuelles, kollektives, kommunikatives* und *kulturelles Gedächtnis, Generationsidentitäten* und *vier Modelle mit dem Umgang für traumatische Vergangenheit.*

1.3.1. Individuelles und kollektives Gedächtnis:

Wie ausgeführt, hat schon in den 20er Jahren Maurice Halbwachs eine Trennung zwischen dem Individuellen und dem kollektiven Gedächtnis vorgenommen. Demnach ist es wichtig zwischen diesen zwei Gedächtnisarten zu unterscheiden, auch wenn das individuelle Gedächtnis in einer bestimmten Form an das kollektive Gedächtnis gebunden ist. In diesem Sinne sind nur die Wahrnehmungen und Empfindungen, die der einzelne Mensch hat, individuell, im Gegensatz sind die Erinnerungen jedoch an das Denken verschiedener Gruppen geknüpft.[111]

Paul Ricour, der das Gedächtnisthema in vielen seiner Studien ausführlich behandelt, nennt drei Gründe für das Existieren des individuellen

[109] Vgl. Ebd. S. 30
[110] Vgl. Ebd. S. 30
[111] Vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 37.

Gedächtnisses. Diese drei Gründe von Ricour erläutert Helmut König in seiner Studie „Politik und Gedächtnis“ folgendermaßen:

> „Erstens jeder hat seine Erinnerungen, die mit denen seines Nachbarn oder irgendeines anderen Menschen identisch wären. Auch wenn man die gleiche Vergangenheit miteinander teilt, heißt das nicht, daß die Erinnerungen an die Gemeinsamkeit identisch sind. [...] Zweitens: Im Gedächtnis wurzelt die Verbindung des individuellen Bewußtseins mit der Vergangenheit. [...] Drittens: An das Gedächtnis knüpft sich die Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Und diese Verbindung ist für jeden Menschen einzigartig“[112]

Gewiss unterstreichen diese eingeführten drei Gründe den eminenten Charakter des individuellen Gedächtnisses, doch dies soll nicht bedeuten, dass das individuelle Gedächtnis nicht an eine Gruppe gebunden ist. Bekanntlich ist das Gedächtnis eines Individuums gekennzeichnet durch soziale Gruppen, in denen der Mensch hineinwächst. Denn wie auch Helmut König im Sinne von Halbwachs präzisiert,

> „stellt sich (bei näherer Betrachtung) heraus, daß das Gedächtnis kein Vermögen ist, durch das der Mensch zu einem isolierten, unsozialen, monadologischen Wesen gemacht wird. Das Gedächtnis ist auch kein Vermögen, durch das ein ansonsten soziales Wesen seine Individualität und Singularität behält. Niemand entscheidet unabhängig von seinesgleichen darüber, was er ins Gedächtnis aufnimmt, was er erinnert und was er vergisst.“[113]

[112] Helmut König: Politik und Gedächtnis. Göttingen 2008. S. 58. Im Weiteren abgk. als König: Politik und Gedächtnis.
[113] Ebd. S. 59.

Auch für die soziale Gebundenheit des Menschen in verschiedene Gruppen erläutert Ricour in drei Punkten, die mit Helmut Königs Worten zur Geltung kommen:

> „Erstens: Jeder einzelne ist für seine eigenen Erinnerungen auf die Erinnerungen anderer angewiesen. Niemand erinnert sich allein, er braucht dazu die Hilfe der Erinnerungen der anderen. [...] Zweitens: Die Erinnerungen, die wir für unsere ureigenen und unveräußerlichen zu halten geneigt sind, sind oft genug den Erzählungen anderer entlehnt, von denen wir gehört haben. [...] Drittens schließlich >fügen sich unserer Erinnerungen in kollektive Erzählungen ein, die ihrerseits durch Gedenkfeiern unterstützt werden, öffentliche Feiern anläßlich prägender Ereignisse, von denen der Lauf der Geschichte der Gruppen, denen wir angehören, abhing.<“[114]

Wie hier deutlich wird, geht auch Paul Ricour mit seinen Ausführungen im Hinblick auf das kollektive Gedächtnis den Gedanken des Pioniers Maurice Halbwachs nach. Doch die Halbwachs’Theorie erfuhr nicht nur Positives, es gab und gibt immer noch zahlreiche Wissenschaftler, die – wie schon im Kapitel von Halbwachs beschrieben – das Konzept des „kollektiven Gedächtnisses“ kritisierten und weiterhin kritisieren. Aleida Assmann geht in ihrer Studie „Das neue Unbehagen der Erinnerungskultur“ auf die Kritik des kollektiven Gedächtnisses ein und präzisiert das Unbehagen an dem Konzept des kollektiven Gedächtnisses. Demnach stieß dieses Konzept schon zur Lebenszeit von Halbwachs auf Kritik. Marc Bloch fand das Konzept fiktiv und betonte, dass der Begriff „kollektives Gedächtnis“ nichts weiter als eine Metapher darstellt. In Bezug auf diese Metapher müsste das Kollektiv ein Gedächtnis haben genau wie es die Lebewesen haben.[115]

[114] Ebd. S. 63.
[115] Vgl. Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. München 2013. S. 17. Im Weiteren abgk. als Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur.

Auch Jan Assmanns geht in seiner Studie „Das kulturelle Gedächtnis“ auf die Kritik ein, die Halbwachs zu erkämpfen hatte und unterstützt die Äußerungen von Aleida Assmann mit der folgenden Aussage:

> „Was Halbwachs am schärfsten zum Vorwurf gemacht wurde, ist die Verwendung des Gedächtnisbegriffs für sozialpsychologische Phänomene, die als unzulässige >Individualmetaphorik< abgelehnt wird. Sie verdecke >die besondere Art, wie Vergangenheit in menschlicher Kultur und Kommunikation vorhanden ist.< Nun ist für Halbwachs der Begriff des kollektiven Gedächtnisses gerade *keine* Metapher, da es ihm auf den Nachweis ankommt, daß auch die individuellen Erinnerungen ein soziales Phänomen sind. Die Tatsache, daß nur Individuen auf Grund ihrer neuronalen Ausstattung ein Gedächtnis haben können, ändert nichts an der Abhängigkeit dieser individuellen Gedächtnisse von sozialen >Rahmen<.“[116]

Nach Aleida Assmann verstand Halbwachs das Gedächtnis nicht als Organ oder auch nicht als ein zusammengefügtes Computerhirn, das aus verschiedenen individuellen Gedächtnissen entsteht. Vielmehr geht er von gemeinsamen Riten, Symbolen und Geschichten einer bestimmten Gruppe aus.[117] Doch das ist nach Aleida Assmann „keine Ansammlung von Einzelerinnerungen, sondern eine rekonstruierte Geschichte, die den Rahmen absteckt für die eigenen Erinnerungen, sodass man sich mit selbst Erlebtem in ihr wiedererkennt oder sich dieser Geschichte zurechnen kann. Das kollektive Gedächtnis ist nach Aleida Assmann im doppelten Sinn repräsentativ: Es repräsentiert einen als zentral bewerteten Ausschnitt der Vergangenheit und ist repräsentativ für einzelne Schicksale.“[118]

[116] J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 47.
[117] Vgl. Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. S. 18.
[118] Ebd. S. 17.

Der Mensch ist durch Kommunikation, durch das Gefühl des Dazugehörens an einem Ganzen einer Gesellschaft beteiligt, das ein Gruppengedächtnis darstellt. Dieses Gruppengedächtnis ernährt sich eben durch diese Kommunikation und dadurch kann diese Gruppe auch weiterhin existieren. Doch es gibt nicht nur die Form der Kommunikation, sondern auch eine bestimmte Übermittlungsform, die einer Gruppe bzw. den Mitgliedern einer Gesellschaft ermöglicht über „räumlich und zeitliche Entfernung hinweg Bezugspunkte in der Vergangenheit festzuhalten und gemeinsame Orientierungsformen aufzubauen. Auf diese Weise kann man sich als Teil einer größeren Einheit begreifen, die weit über die individuelle Erfahrung hinausgeht.“[119]

Im Blick auf diese Aussagen definiert Aleida Assmann in ihrer Arbeit „Der lange Schatten der Vergangenheit“ das individuelle Gedächtnis als ein „dynamische(s) Medium subjektiver Erfahrungsverarbeitung. Wir dürfen es uns freilich nicht als ein selbstgenügsames und rein privates Gedächtnis vorstellen. Wie der französische Soziologe und Patron der sozialen Gedächtnisforschung Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren gezeigt hat, ist das individuelle Gedächtnis immer schon sozial gestützt.“[120] Genau wie auch Jann Assmann davon ausgeht, dass nur die Empfindungen und die Erfahrungen der einzelnen Personen individuell sein können.

Laut A. Assmann sind private Erinnerungen gebunden an verschiedene Klassen und soziale Milieus unter anderem aber auch an die Zeit. Diese Zeitsphäre wird nach Aleida Assmann durch den Austausch der Generationen festgelegt und es umfasst ungefähr 80 bis 100 Jahre.[121] Mit Assmanns Worten ist dies genau der Zeitabschnitt,

[119] Ebd. S.18.
[120] Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. S. 25.
[121] Vgl. Ebd. S. 25.

> „in de(m) verschiedene Generationen – in der Regel sind es drei, im Grenzfall sogar fünf – gleichzeitig existieren und durch persönlichen Austausch eine Erfahrungs-, Erinnerungs- und Erzählgemeinschaft bilden. Durch Erzählen, Zuhören, Nachfragen und Weitererzählen dehnt sich der Radius der eigenen Erinnerungen aus. [...] Nachachtzig bis hundert Jahren löst es sich naturgemäß auf, um in fließendem Wechsel den Erinnerungen nachfolgender Generationen Platz zu machen, weshalb wir das auf Kommunikation gestützte Gedächtnis auch das *Kurzzeitgedächtnis* einer Gesellschaft nennen können.“[122]

Auf diese Grundlagen stütz sich Aleida Assmann bei der Einteilung des kollektiven Gedächtnisses in das kommunikative und in das kulturelle Gedächtnis. Im weiteren werden diese beiden Begriffe näher gebracht und somit auch die Theorie von Jann Assmann und Aleida Assmann, die einen zentralen und gewichtigen Rang für die Dissertation einnimmt.

[122] Ebd. S. 26.

1.3.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis:

Die Assmann'sche Theorie unterscheidet zwischen zwei Gedächtnisarten, die vom kollektiven Gedächtnis ausgehen. Erstens das kollektive Gedächtnis, „das auf Alltagskommunikation basiert“ [123] und zweitens das kollektive Gedächtnis, „das sich auf symbolträchtige kulturelle Objektivationen stützt.“[124] Das erstere stellt das kommunikative Gedächtnis und das zweitere das kulturelle Gedächtnis, dar.

Jan Assmann verweist in seiner Studie *das kulturelle Gedächtnis* auf ein „floating gap“ (die fließende Lücke) bei schriftlosen Völkern bzw. Kulturen. Die Gesellschaft besitzt demnach zwei verschiedene Gedächtnisarten von denen eine nicht mehr als drei Generationen umfasst und das andere sich mit der weit zurückliegenden Vergangenheit befasst. Die dazwischen liegenden Zeiträume sind demzufolge vergessen und es gibt keine Überlieferungen. Diese Erinnerunglücke ist nach Assmann aber nur den Historikern bekannt, der Gesellschaft jedoch nicht. So geht Jann Assmann hier von der Trennung des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses aus.[125]

Laut Jan Assmann umfasst das kommunikative Gedächtnis Erinnerungen,

> „die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen. Es sind dies(e) Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt. Der typische Fall ist das Generationen – Gedächtnis. Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. Wenn die Träger, die es verkörperten, gestorben sind,

[123] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 30.
[124] Ebd. S. 30.
[125] Vgl. folgende Studien: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 48f.
Mathias Berek: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Erinnerungskulturen. S. 42f. Im Weiteren abgk. als Berek: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit.

> weicht es einem neuen Gedächtnis. Dieser allein durch persönlich verbürgte und kommunizierte Erfahrung gebildete Erinnerungsraum entspricht biblisch den 3 – 4 Generationen, die etwa für eine Schuld einstehen müssen.“[126]

Diese Erfahrungsphase von 80 Jahren bildet nach Jan Assmann den Gegenstand der „Oral History“. Dieser ist ein Teil der Geschichtsforschung und basiert im Gegensatz zur Historik nicht auf Schriftzeugnisse, sondern auf mündliche Erinnerungen. Aleida Assmann begreift das kommunikative Gedächtnis – wie schon im vorigen Kapitel ausgeführt - als das Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft. In diesem Sinne entsteht laut Aleida Assmann „das kommunikative Gedächtnis „in einem Milieu räumlicher Nähe, regelmäßiger Interaktion, gemeinsamer Lebensformen und geteilter Erfahrungen.“[127]

Im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis jedoch ist der Rahmen des kulturellen Gedächtnisses viel umfangreicher und es reicht in eine längere Vergangenheit. Demnach ist laut Jan Assmann das kulturelle Gedächtnis „eine Sache institutionalisierter Mnemotechnik. (Es) richtet sich auf Fixpunkte in der Vergangenheit. Auch in ihm vermag sich Vergangenheit nicht als solche zu erhalten. Vergangenheit gerinnt hier vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich die Erinnerung heftet.“[128] Durch das Wissen der Endlichkeit unterscheidet sich nach Jan Assmann der Mensch vom Tier. Aber nicht nur dieses Wissen differenziert den Menschen, nein, mehr noch die Gabe über die Lebenszeit hinauszugreifen und über sie denken zu können und Symbole benutzen zu können. Das macht den Menschen aus.[129] Denn „der Mensch ist das Symbol –

[126] J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 50.
[127] Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. S. 25.
[128] J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 52.
[129] Jan Assmann: Einführung. Zeit und Geschichte. In; Jan Assman, Klaus E. Müller (Hrsg.) : Der Ursprung der Geschichte. Stammeskulturen, das Alte Ägypten und das Frühe Griechenland. Stuttgart 2005. S.8.

verwendende Tier, und das kulturelle Gedächtnis ist ein symbolisch repräsentiertes Gedächtnis.“[130]

Nach J. Assmann ist das kulturelle Gedächtnis außerdem ein Sammelbegriff für

> „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs – Texten, -Bildern und –Riten [...], in deren Pflege sie ihr Selbstbilde stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.“[131]

Auch soziologisch gesehen, unterscheidet sich das kommunikative vom kulturellen Gedächtnis. Dies nennt Jan Assmann *Partizipationsstruktur.* Diese Struktur stellt genau wie die Zeitlichkeit eine große Differenz zwischen den zwei Gedächtnisrahmen dar. Tatsächlich gibt es laut Jan Assmann keine Experten, die eine solche Überlieferung austragen. Auch wenn sich manche mehr erinnern als die anderen, ist grosso modo jedoch jeder gleich befugt.[132] Im Gegensatz zu der unklaren Linie, die die Generationen des kommunikativen Gedächtnisses teilt, ist die Linie, die die Teilhaber des kulturellen Gedächtnisses voneinander trennt, viel klarer. So ist es nach Jan Assmann in schriftlosen Völkern. Dagegen wird das Gruppengedächtnis in mündlichen Gesellschaften durch einen Griot, der zugleich ein Dichter, ein Schauspieler oder auch ein Tänzer sein kann, bewahrt. [133]

[130] Vgl. Ebd. S.8.
[131] Zitiert nach Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In; Jan Assmann (Hrsg): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main 1988. S.9-20. Hier S. 15.
[132] Vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 53.
[133] Vgl. Ebd. 53f.

Nicht nur deshalb ist die Linie, die die Teilhaber des kulturellen Gedächtnisses trennt, klarer, sondern weil sich laut J. Assmann das kulturelle Gedächtnis nicht von selbst herumspricht, „sondern sorgfältiger Einweisungen (bedarf). Dadurch kommt eine Kontrolle der Verbreitung zustande, die einerseits auf Pflicht zur Teilhabe dringt und andererseits das Recht auf Teilhabe vorenthält.“[134]

Jan Assmann führt in seiner Studie *Das Kulturelle Gedächtnis* ein Skalenmodell ein, das die Polarisierung zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis explizit veranschaulicht:

	kommunikatives Gedächtnis	kulturelles Gedächtnis
Inhalt	Geschichtserfahrungen im Rahmen indiv. Biographien	Mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Form	Informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend Durch Interaktion, Alltag	Gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation
Medien	lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen	Feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodierung/Inszenierung In Wort, Bild, Tanz usw.
Zeitstruktur	80-100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3-4 Generationen	Absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit
Träger	Unspezifisch, Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft	Spezialisierte Traditionsträger

Unterschiede zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis[135]

[134] Ebd. S 54f.
[135] Ebd. S. 56.

Wie Halbwachs'Theorie hat auch das Assmannsche - Konzept heute noch mit Kritik zu kämpfen. Diese Kritiken führt Mathias Berek in seiner Studie zusammen. Demnach kritisiert Jan – Holger Kirsch das Konzept und schlägt stattdessen eine Aufteilung in zeitgeschichtlicher Rede und geschichtlicher Rede vor. Denn nach Kirsch „(müsste) man auch die ältesten Teile des kulturellen Gedächtnisses immer wieder kommunikativ aktualisieren."[136] Angela Keppler kritisiert das Konzept des kulturellen Gedächtnisses, weil in der Gegenwart „der religiöse Festkalender durch massenmedialen Ereignissen der Erinnerungskultur ersetzt worden und auch das kommunikative Gedächtnis immer schon von Massenmedien durchdrungen sei – somit sei eine Trennung in institutionalisierte Alltagsferne und informelle Alltagsnähe nicht mehr durchhaltbar."[137]

Ferner kritisiert Astrid Erll die Polarisierung, die zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis eine Kluft darzustellen scheint. Erll zufolge besteht die Differenz nicht in der Zeitstruktur der beiden Gedächtnisse, sondern „die Art der Erinnerung, die kollektive Vorstellung von der Bedeutung des Erinnerten und von seiner Einbettung in zeitliche Prozesse."[138] Für Mathias Berek tauchen Zweifel in der Bestimmung „Identitätsstiftung" auf, die Jan Assmann dem kulturellen Gedächtnis zuschreibt. Der Einwand Bereks ist hier, dass auch kommunikatives Gedächtnis genauso Identitätsstiftend sein kann wie das kulturelle Gedächtnis und dass man diese zwei Bereiche nicht klar voneinander trennen kann, wie es nach Jan Assmann der Fall ist. So äußert sich Berek in Bezug auf das Assmansche Konzept mit folgenden Worten:

> „Und tatsächlich bleiben auch dann Zweifel, wenn wir das Assmannsche Konzept als Skala und nicht als klar getrennte Bereiche verstehen. Zum einen ist das, was Jan Assmann mit kommunikativem Gedächtnis bezeichnet, auch immer Ergebnis

[136] Berek: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. S. 44.
[137] Ebd. S. 44.
[138] Erll: kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 117.

> kultureller *Formung* und durchsetzt mit Elementen, die er eigentlich dem kulturellen zuordnet: Vergegenwärtigung von kulturell geformten Erinnerungsfiguren und Vergewisserung der Gruppenidentität. Zum anderen sind die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses immer auch *Alltag* präsent.“[139]

Dieses Zitat steht bewusst an letzter Stelle des Kapitels, denn dieser Auffassung kann ich nur zustimmen. Jan und Aleida Assmanns Konzept, das auf die Trennung des kollektiven Gedächtnisses zielt, öffnet einerseits viele neue Wege in der Wissenschaft bzw. in der Literaturwissenschaft, allerdings sollte keinesfalls vergessen werden, dass diese zwei Bereiche nicht mit einer strikten Linie auseinanderzuhalten sind und dass es sich hier lediglich um ein *Konzept* handelt.

1.4. Der Begriff der Erinnerungskultur und seine Bedeutung

Erinnerungskultur als Begriff ist äußerst schwer definierbar, da der Begriff in vielen verschiedenen Sinngehalten auftritt. Sogar die Wissenschaft ist sich beim Gebrauch des Begriffes nicht einig. So ist hier die Intention differenzierter Begriffsbestimmungen des Wortes zusammenzuführen.

„Erinnerungskultur“: zwei Wörter verschmelzen in ein Wort und schlüpfen in eine ganz andere Bedeutung. Das Wort besteht aus den Wörtern; „Erinnerung“ und „Kultur“. Daher möchte ich mit der Bedeutung von Kultur anfangen. Auf die Begriffserklärung von „Erinnerung“ werde ich in einem späteren Kapitel ausführlich eingehen.

[139] Berek: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. S.44.

Das Wort Kultur ist hat verschiedene Definitionen. Ursprünglich bedeutet „Kultur“, „pflegen“ und „ausbilden“ und das Wort an sich kommt vom lateinischen Wort „cultura“, das von dem Wort „colere“ abgeleitet wurde.[140]

Für Clifford Geertz hat der Kulturbegriff einen semiotischen Kern:

> “Der Kulturbegriff, den ich vertrete [...] ist wesentlich ein semiotischer. Ich meine mit Max Weber, daß der Mensch ein Wesen ist, das in selbstge-sponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei ich Kultur als dieses Gewebe ansehe. Ihre Untersuchung ist daher keine experimentelle Wissenschaft, die nach Gesetzen sucht, sondern eine interpretierende, die nach Bedeutungen sucht.”[141]

Terry Eagleton versucht in seiner Studie „Was ist Kultur?“ dem Begriff Kultur nachzugehen und er versteht Kultur:

> “[...] als jenen Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Übersetzungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen [...] Kultur ist dann einfach alles, was nicht genetisch weitergegeben werden kann. Es ist die Überzeugung, dass die Menschen „sind, wozu man sie erzogen hat.”[142]

Doris Bachmann-Medick hingegen definiert Kultur als „eine Konstellation von Texten, die – über das geschriebene oder gesprochene Wort hinaus – auch in Ritualen, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert sind.“[143]

---

[140] Vgl. Wahrig: Deutsches Wörterbuch. S.781.
[141] Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M. 1983. S. 9–12.
[142] Terry Eagleton: Was ist Kultur? München 2001. S. 51.
[143] Doris Bachmann-Medick: Einleitung. In: D. B.-M. (Hrsg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. 1996, S. 7–64, hier S. 10.

Laut Konrad Köstlin ist „Kultur das erträumte Gemeinsame. Kultur ist damit aber auch das Trennende, das immer wieder aufgeboten werden kann – hier wie dort. Kultur gilt als das jeweils Eigene, als das Unverwechselbare, das Eingravierte, das sich durch die Zeiten zu halten scheint.“[144]

Nach Terry Eagleton, der in seiner Studie auf die Begriffsbestimmung von Raymond Williams verweist, repräsentiert der Begriff „Kultur“ in der Moderne drei Sinngehalte. Demnach wird Kultur als „Zivilität“ und „Höflichkeit“ verstanden und im 18. Jahrhundert wird das Wort zum Synonym von „Zivilisation“. Im 19. Jahrhundert jedoch vollzieht sich eine Veränderung im Kulturbegriff und somit wird das Wort „Kultur“ als Antonym zu „Zivilisation“ verstanden.[145]

An dieser Stelle möchte ich mich an Mathias Bereck anschließen und festmachen, dass meine Ansicht zu der Definition von Kultur keiner Trennung von Zivilisation und Kultur nachgeht.[146] Erinnerungskultur stellt für mich demzufolge mit den Worten von Christoph Cornelißens “einen formalen Oberbegriff für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse“[147] dar. So versteht Mathias Bereck unter Erinnerungskultur:

> „die Gesamtheit aller kollektiven Handlungen und Prozesse, die das kollektive Gedächtnis, seine Sinnstrukturen und seine materiellen Artefakte erhalten und ausbauen, indem mit ihnen Vergangenheit repräsentiert wird – sie begründet Wirklichkeit und legitimiert die institutionale Ordnung“[148]

[144] Konrad Köstlin: Kulturen im Prozess der Migration und die Kulturen der Migrationen. In Carmine Chiellino (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, Stuttgart 2007. S. 365–384. Hier S. 370.
[145] Vgl. Gökçen Sarıçoban:Zwischen Tradition und Moderne. Lebensvorstellungen und Wahrnehmungsweisenin Selim Özdoğans Roman ‚Die Tochter des Schmieds'. Berlin 2012. S. 32.
[146] Vgl. Berek: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. S. 38.
[147] Zitiert nach Berek. Ebd. S. 192.
[148] Ebd. S. 192.

Aleida Assmann schlägt in ihrer Studie „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“ drei Begriffsbestimmungen für das Wort „Erinnerungskultur“ vor. In der ersten Bedeutung ist der Begriff Erinnerungskultur ein „Sammelbegriff, der sich auf die *Pluralisierung und Intensivierung der Zugänge zur Vergangenheit* bezieht.“[149]

Laut Assmann war Vergangenheit lange nur ein Untersuchungsgegenstand von Historikern, Archivaren usw... Doch durch das Wort „Erinnerung“ stieg die Aufmerksamkeit auf das Thema drastisch. [150]

In seiner zweiten Bedeutung bezieht sich Erinnerungskultur „auf *die Aneignung der Vergangenheit durch eine Gruppe*“[151] und als letzteres ist laut Assmann eine „*ethische Erinnerungskultur* hinzuzufügen, die ein historisches Novum darstellt. (...) Ihre Anfänge reichen in die Mitte des 20. Jahrhunderts zurück, breitere Akzeptanz hat sie jedoch erst gegen Ende des Jahrhunderts gewonnen. Mit dieser ethischen Wende haben sich unsere Wertmaßstäbe und unser Geschichtsbewusstsein tiefgreifend verändert“.[152]

Das Konzept des Gießener Sonderforschungsbereichs 434: “Erinnerungskulturen”[153] hat zu dem zunächst statischen Assmann’schen Modell ein produktives, kreatives und von einer Vielfältigkeit ausgehendes Erinnerungs-Modell gegenübergestellt, das von Astrid Erll in ihrer Studie “Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“ ausführlich beschrieben wird. Diese Vielfältigkeit der Erinnerungskulturen verweist laut Erll mit Marcus Sandls Worten:

[149] Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. S.32.
[150] Vgl. Ebd. S. 32.
[151] Ebd. S. 32.
[152] Ebd. S. 32.
[153] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S.36.

> “auf die Pluralität von Vergangenheitsbezügen, die sich nicht nur diachron in unterschiedlichen Ausgestaltungen des kulturellen Gedächtnisses manifestiert, sondern auch synchron in verschiedenartigen Modi der Konstitution der Erinnerung, die komplementäre ebenso wie konkurrierende, universale wie partikulare, auf Interaktion wie auf Distanz- und Speichermedien beruhende Entwürfe beinhalten können.”[154]

Das von dem Sonderforschungsbereich ausgearbeitete und kulturelle Erinnerungsprozesse beschreibende Modell, beinhaltet drei Ebenen, die “die Suche nach operativen Faktoren und transversalen Linien, die unterschiedlichen Möglichkeiten der thematischen, methodischen und theoretischen Zurichtung des Themas eröffnen.”[155]

Der erste Ausgangspunkt sind die Rahmenbedingungen des Erinnerns, der zweite ist die Ausformung spezifischer Erinnerungskulturen und den dritten Ausgangs-punkt stellt das konkrete Erinnerungsgeschehen dar. [156]
Da es in diesem Kapitel um die Erinnerungskulturen geht, spezialisieren wir uns hier um die Ausformung spezifischer Erinnerungskulturen, die vier Blickpunkte zur Schau stellen: die Erinnerungshoheit, die Erinnerungsinteressen, die Erinnerungs-techniken und die Erinnerungsgattungen.[157]

Somit bezeichnet die Erinnerungshoheit laut Erll die führende Erinnerungskultur und die Konkurrenz von Erinnerungskulturen. Unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen haben auch unterschiedliche Erinnerungsinteressen, die einerseits

[154] Zitiert nach Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.S. 37.
Vgl. Hierzu auch Marcus Sandl: Historizität der Erinnerung/Reflexivität des Historischen. Die Herausforderung der Geschichtswissenschaft durch die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung. In: Günter Oesterle (Hrsg): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005. S 89-120. Hier S 100.
[155] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.S. 37.
[156] Vgl. Ebd. 37.f.
[157] Vgl. Ebd. S. 38.

miteinander konkurrieren andererseits sich jedoch überschneiden. Auch Erinnerungstechniken sind in einer Gesellschaft unterschiedlich. Es gibt dafür mnemotechnische Strategien, unterschiedliche Kommunikationsweisen und unterschiedliche Gedächtnismedientechnologien. Zuletzt gibt es unterschiedliche Darstellungsformen der Vergangenheit in einer Gesellschaft, die als Erinnerungsgattungen bezeichnet werden. (Historienbild, Geschichtsfilm, historischer Roman usw.) [158]

Zusammenführend ist festzuhalten, dass Erinnerungskultur zwar als Begriff schwer definierbar ist, sich jedoch für das Erfassen sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart einer Gesellschaft sehr vielfältig anwenden lässt. In diesem Sinne ist es nützlich von “Erinnerungskulturen” zu sprechen, da sich die Gesamtheit aller Praktiken und Prozesse der Subkulturen innerhalb einer Kultur überschneiden, konkurrieren und parallel zueinander verlaufen. Denn genau diese Vielfältigkeit der Erinnerungskulturen hat dazu beigeführt, dass sich die kulturhistorische Gedächtnisforschung entfalten konnte und sich weiterhin entfalten kann.

[158] Vgl. Ebd. S. 38.

1.4.1. Erinnerungskultur als Generationskonflikt

Aleida Assmann spricht in ihrer Studie „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“[159] von der Historikerin Ulrike Jureit, die die deutsche 68er Generation stark kritisiert, sich mit den jüdischen Opfern des Zweiten Weltkriegs „identifiziert“ zu haben. Denn für Jureit, kann es genauso wie für den Hitsoriker Rainer Kosseleck, kein gespürtes Leiden geben, wenn man es nicht miterlebt hat. Aleida Assmann unterstreicht, dass es nach Jureit keine kulturelle und mediale Überlieferung für ein kollektives Gedächtnis geben kann.[160]

So sind nach Ulrike Jureit und dem an der Universität als Privatdozent arbeitenden Kulturwissenschaftler Christian Schneider die 68er Generation für ein Unbehagen an der deutschen Erinnerungskultur zuständig, die sich viel zu sehr in die Rolle der Opfer gesteigert hat. Nach Jureit und Schneider, haben sich die 68er falsch erinnert und falsch getrauert.[161] Aleida Assmann erläutert deren Verständnis in Bezug auf die 68er Generation folgend:

> „Jureit und Schneider (werfen) vierzig Jahre später der Generation der 68er falsches Erinnern und Trauern vor. Dieses sei von Grund auf unauthentisch, denn es gründe auf simulierten Gefühlen einer erschlichenen Identität und falschen Erlösungswünschen. Der Kern dieser Kritik an der deutschen Holocaust-Erinnerung betrifft das, was Jureit und Schneider das ‚geliehene Selbstbilde des gefühlten Opfers’ nennen. Die Identifikation mit den jüdischen Opfern habe den 68ern geholfen, mit ihren eigenen Familien zu brechen und aus einem kontaminierten Umfeld in eine moralisch einwandfreie Welt überzuwechseln. Das Mittel dieser wunderbaren Rettung durch Identitätskonversion sei die Erinnerungskultur gewesen, mit

[159] Assmann: Geschichte im Gedächtnis. München 2007.
[160] Vgl. Ebd. S. 67.
[161] Vgl. Ebd. S 61.

deren Hilfe man sich die Erlösung von deutscher Schuld erhoffte.„[162]

Aleida Assmann fügt hier ein Beispiel ein, das die Aussagen von Jureit und Schneider konkreter zu fassen hilft. Nico Hofmann, der Produzent des Dreiteilers „Unsere Mütter, unsere Väter“ erzählt von der Geschichte, wie seine Mutter ihm – weil er sich die 1979 ausgestrahlte Serie *Holocaust* ansieht – beim Mittagessen vorgeworfen hat, immer auf der Seite der Juden zu sein und das jüdische Volk besser zu verstehen als sie. Er habe darauf geantwortet, er identifiziere sich nicht mit den Juden sondern mit den deutschen Juden.[163]

Die Serie *Holocaust* führte zwischen den Generationen zwar auch zu einer Polarisierung, zugleich löste es aber auch eine Empathie-Welle in der deutschen Gesellschaft aus. Assmann unterstreicht, dass die Ausstrahlung der Serie einen Umbruch für die deutsche Erinnerungskultur darstellte. Infolgedessen war – im Gegensatz zu Jureits These - die jüngere Generation zum ersten Mal bereit sich emotional zu öffnen und ihren Gefühlen freien Lauf zu lassen.[164]

[162] Ebd. S. 61f.
[163] Vgl. Ebd. S. 62.
[164] Vgl. Ebd. 63.

1.4.2 Aleida Assmanns Modell zu den Generationsidentitäten:

In ihrer Studie „Geschichte im Gedächtnis“[165], die 2007 veröffentlicht wurde, geht es Aleida Assmann in Bezug auf Generationen um die unterschiedlichen Vergangenheiten, die in Generationen verkörpert sind und die in der Gesellschaft geleichzeitig bestehen. Demzufolge besteht nach Assmann eine Korrelation zwischen dem Geburtsjahr des Menschen und der Epoche, in die der Mensch hineingeboren wird. So ist es laut Assmann wichtig zu verstehen, welche Grenzen des Verstehens zwischen den Generationen existieren.[166]

Assmann geht in ihrer Studie verschiedenen Fragen nach wie z.B.: „Warum sind historische Generationen wichtig? Was macht sie aus? Wie entstehen sie?“[167] Ferner agitieren Assmanns folgende Fragen die in punkto kulturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung eine wichtige Stellung einnehmen und die in dieser Dissertation von substanzieller Bedeutung sind: „Wie wird Geschichte von wem erlebt, erinnert, vergessen und rekonstruiert? Wie lange erhalten sich im gesellschaftlichen Diskurs bestimmte Erfahrungen und die Muster ihrer Verarbeitung?“[168]

Die Generationsforschung stützt sich auf die immer noch relevante Generationstheorie vom Soziologen Karl Mannheim, der –so Aleida Assmann- „das empirisch-statistische Datum der Jahrgangszugehörigkeit mit einer Theorie historisch gestufter kollektiver Erfahrungsverarbeitung verbindet.“[169]

Mannheims Theorie hat die pädagogische Jugendforschung in den 70er und 80er Jahren geformt. Auch in der neueren Generationsforschung sind seine Theorien von äußerster Bedeutung. Doch schon vor Mannheim hatte die Generationsforschung einen Aufschwung erlebt. Die Judenbewegung des

[165] Assmann: Geschichte im Gedächtnis.
[166] Vgl. Ebd. S. 31f.
[167] Ebd. S.32
[168] Ebd. S. 32.
[169] Ebd. S. 33.

beginnenden 20. Jahrhunderts und deren politische, gesellschaftliche und pädagogische Wahrnehmungen haben dazu beigetragen, dass das Interesse an altersspezifischen Kollektiverscheinungen zunahm.[170]

Laut der Professorin für Erziehungswissenschaft Jutta Ecarius haben Mannheims Überlegungen zur Generationsforschung zwei Dimensionen. Die erste Dimension stellt die synchronen Strukturen, die Merkmale und die Charakteristika der Generationen in den Mittelpunkt. Die zweite Dimension geht von den diachronen Aspekten der Generation und vom Zusammenhang von Generation und Gesellschaft aus. Für Mannheim stellt Generation als Ganzheit keine konkrete Gruppe dar, sondern eine „schicksalsmäßig-verwandte Lagerung bestimmter Individuen im ökonomisch- machtmäßigem Gefüge der jeweiligen Gesellschaft“ [171]

Mannheim sieht den Generationszusammenhang als ein soziales Phänomen. Dieses Phänomen entspricht dem von Max Weber gebildeten Begriff der sozialen Klassenanlage. So wie der Mensch unwillkürlich einer sozialen Klasse angehört, so wird er auch unwillkürlich in eine Generation hineingeboren. Mannheim erklärt diese für ihn in Beziehung stehenden zwei Begriffe wie folgt:

> „Klassenanlage und Generationslage (Zugehörigkeit zu einander verwandten Geburtsjahrgängen) haben also das Gemeinsame, dass sie als Folge einer spezifischen Lagerung der durch sie betroffenen Individuen im gesellschaftlich-historischen Lebensraum, diese Individuen auf einen bestimmten Spielraum möglichen Geschehens beschränken und damit eine spezifische Art des Erlebens und Denkens, eine

[170] Jutta Ecarius: Generation, Erziehung und Bildung. Eine Einführung. Stuttgart 2008. S. 49f. Im Weiteren abgk. als. Ecarius: Generation, Erziehung und Bildung.
[171] Karl Mannheim: Das Problem der Generationen. 1928. S. 171.

> spezifische Art des Eingreifens in den historischen Prozess nahelegen“[172]

Auf Basis von denselben historischen Prämissen, macht eine Generation konforme Erfahrungen im Hinblick auf die Gesellschaft. Dadurch entfaltet sie analoge Formen des Denkens, Fühlens und Handelns. Da die Geburtsdaten eines Menschen nicht beeinflussbar sind, besteht nach Ecarius dadurch ein verwandter Generationszusammenhang, der schicksalsmäßig ist.[173]

Die Grundlagen der Mannheimschen Generationstheorie schildert Aleida Assmann in ihrer Studie „Geschichte im Gedächtnis“ folgendermaßen:

> „Ein von ihm so genannter <Generationszusammenhang> beruht auf durchschlagenden gemeinsamen historischen Erfahrungen, gleichartigen Sozialisationsmustern und geteilten Wertstrukturen. Sie machen zusammengenommen eine Prägung aus, die die Lebensgeschichten der Betroffenen nachhaltig bestimmt. Einen wichtigen Teil unserer individuellen Identität bildet somit die Generationsidentität, für die sich heute neben der Soziologie zunehmend auch die Geschichts- und Literaturwissenschaft sowie die Psychoanalyse interessieren.“[174]

Laut Assmann können Generationen innerhalb einer Familie unbeschwert differenziert werden. Dieselbe Person durchläuft meist aufeinander folgend alle Lebensstellungen von Kind und Enkel bis hin zu Großvater und Großmutter. Doch innerhalb einer Generation ändern sich im zeitlichen Wandel die Partner der jeweiligen Konstellationen.[175]

---

[172] Ebd. S. 173f.
[173] Vgl. Ecarius: Generation, Erziehung und Bildung. S. 54.
[174] Assmann: Geschichte im Gedächtnis. S. 33.
[175] Vgl. Ebd. S. 33.

In diesem Zusammenhang sieht Assmann Parallelen zwischen der sozialen Generationsstruktur und einem Wasserbackstein[176] und erklärt in der folgenden langen Passage, was sie darunter versteht:

> „Bei diesem Ritual hat der Priester die Aufgabe, einen imaginären Brunnen durch Rezitation mit unterschiedlichen <Wasserbacksteinen> aufzufüllen. Wer allein auf die empirisch-statistische Grundlage der Jahrgänge starrt, sieht nur das vorbei fließende Wasser und wird das Instrument des Generationsbegriffs grundsätzlich ablehnen. Generationen entstehen aber nicht allein durch Geburtsdaten sondern, auch durch gleichartige Erfahrungen und Herausforderungen, durch Kommunikation und Diskurse, durch kollektive Muster der Erfahrungsverarbeitung und retrospektive Identitätskonstruktionen. Der Lehm des Backsteins, um im Bilde zu bleiben, sind die Jahrgangskohorten, die Form des Backsteins dagegen ist etwas Imaginäres, das sich die Generation in einem Wechselverhältnis von gelebter Erfahrung und nachträglicher Deutung erwirbt. Dieses Imaginäre ist jedoch in keiner Weise irreal, sondern geht unmittelbar in die Lebenshaltung und –praxis von Individuen ein, deren Selbstverständnis und Orientierungsformen es wesentlich mitbestimmt. Biographische Verankerung in der Zeit und die Einbettung in gesellschaftliche Diskurse machen zusammen die Generationsidentität einer Person aus, die sich aus biologischen und sozio-kulturellen Elementen zusammensetzt.“[177]

[176]Diese Idee verdankt Aleida Assmann einem ein archaisches hinduistisches Ritual rekonstruierenden Indologen.
[177] Ebd. S. 33f.

Die Trennungslinien zwischen Generationen werden laut Assmann durch gravierende historische Erlebnisse oder Zäsuren wie z. B. Kriege, Krisen oder epochale Wendepunkte gesetzt.[178]

Die Geschehnisse des 20 Jahrhunderts, von denen viele als gravierende Momente in die Geschichte eingegangen sind, machen die Generationen dieses Jahrhunderts aus. Der Erste und Zweite Weltkrieg, der Vietnamkrieg, die Jahre der Demonstrationen in den 60ern und die innovativen Ereignisse zeichnen sich sowohl im gesellschaftlichen als auch im privaten Leben der Menschen aus. Diese Zäsuren, die die Menschheitsgeschichte komplett geändert haben und durch deren sich die Lebensanschauung der Gesellschaften in der ganzen Welt komplementär geändert haben, führten auch zu den Generationen des 20. Jahrhunderts. So haben die Menschen, die den Ersten oder den Zweiten Weltkrieg, den Vietnamkrieg hautnah erlebt haben gleichartige Erfahrungen gemacht:

> „Das 20. Jahrhundert mit seiner Entfesselung einer unvorstellbaren Gewalt in zwei Weltkriegen hat außergewöhnlich einheitliche, nach Geschlechtern getrennte biographische Muster vorgegeben, die sich tief in deutsche Biographien einschreiben.“[179]

Unter diesen Gesichtspunkten unterscheidet Assmann zwischen sieben historischen Generationen, die für das 20. Jahrhundert kennzeichnend sind. Folgend werden diese sieben Generationen revidiert:

[178] Vgl. Ebd, S. 34.
[179] Ebd. S. 35.

Die 14er Generation:

Die zwischen 1880 und 1895 im Kaiserreich geborenen und sozialisierten Menschen – so Assmann - bilden die 14er Generation. Schelsky nennt diese Generation auch die „Generation der Jugendbewegung“. Zentral waren für diese Generation Begriffe wie Einheit, Einfachheit, Wahrheit und Absolutheit der Person, die Volksgemeinschaft und die unbedingte Hingabe und Bindung. Die Niederlage von 1918 stellte das Schlüsselereignis für die Jugendbewegung dar. Die positive Einstellung zum Nationalsozialismus und zum Zweiten Weltkrieg wurde durch den verlorenen Krieg protegiert. Das gefallene Reich sollte von neu gegründet und auf die Beine gebracht werden. Im Lichte dieses Anliegens alliierte sich diese Generation mit der darauf folgenden Generation.[180]

Die 33er Generation

Die Kinder der 33er Generation wurden im Kaiserreich geboren. Nach Assmann gehören die Jahrgänge 1900 bis 1920 dieser Generation an. Den Ersten Weltkrieg hat diese Gesellschaft nur am Rande miterlebt, indessen hat sie aber den Zweiten Weltkrieg hautnah miterlebt und manche haben überdies auch mitgewirkt. Durch Politisierung und Militarisierung antwortete diese Generation auf die Niederlage des ersten Weltkrieges. Nach 1945 begann für die Beteiligten eine zweite Karriere. Sie sind die Eltern der 68er Generation. [181]

Die Kriegskinder:

Diese Generation umfasst – so Assmann – die Jahrgänge zwischen 1930 bis 1945 und sie stellt eine Zwischengeneration dar. Bombennächte, Flucht, Verfolgung und Vaterlosigkeit sind Erfahrungen, die diese Generation gemacht hat. Die Kriegskinder haben Traumatisierungen erlebt und sie sind in den 80er

[180] Vgl. Ebd. S. 60.
[181] Vgl. Ebd. S. 60f.

und 90er Jahren zu den Vorreitern der neuen künstlerischen Formen der Erinnerungsarbeit geworden. Sie sind die älteren Brüder und Schwester der 68er Generation. [182]

Die 68er Generation:

Die Kinder dieser Generation sind im Krieg oder nach dem Krieg aufgewachsen und sie umfasst die Jahrgänge von 1949 bis 1950. Die 68er holten den Widerstand, den ihre Eltern im Zweiten Weltkrieg nicht geleistet haben nach. Sie wandten sich vom Opfer-Bewusstsein ihrer Eltern ab und sie identifizierten sich mit den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus. [183]

Die 78er Generation:

Die als eine Zwischengeneration beschriebene Generation umfasst die Jahrgänge von 1950 bis 1960. Die Kinder dieser Generation haben zwar anfangs die Ideologie der 68er geteilt, allerdings haben sie sich jedoch von ihren Brüdern und Schwestern separiert. Das eminenteste Merkmal für diese Generation ist, dass sie sich nicht von der Eltern-Generation sondern von der 68er Generation abzeichnen musste. Bedauerlicherweise hat die 78er Generation zum Teil vergessen, was für einen Weg die 68er Generation ihr geöffnet hat wie z.B.: Internationalisierung, Modernisierung, sexuelle Revolution, das Ende des Patriarchats, der Beginn neuer Geschlechtsrollen und Lebensentwürfe. [184]

[182] Vgl. Ebd, S. 61.
[183] Vgl. Ebd. S.64.
[184] Vgl. Ebd. S.68f.

Die 85er Generation:

Diese Generation ist laut Assmann in einer Welt voller technischer Erneuerungen und globaler Herausforderungen aufgewachsen und umfasst die Jahrgänge 1965 – 1980. Die 85er Generation ist die erste Generation, die kriegsfrei aufgewachsen ist und auch sie hält Abstand von den 68ern. Der Pragmatismus ist das Kernmerkmal dieser Generation. An die Stelle eines moralischen Schulddiskurses treten zivile Tugenden wie Einfühlung, Respekt und Gelassenheit hervor. Die 85er Generation hat die Intention glücklich zu sein und widersetzt sich der Melancholie der 68er. [185]

Wie Björn Bohnenkamp, Till Manning und Eva Maria Silies in ihrem Artikel "Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive"[186] erläutern, (ist)

> "Generation in den letzten Jahren sowohl im öffentlichen als auch im wissenschaftlichen Diskurs zu einer Deutungskategorie und einem vielgenutztem Interpretament geworden. Dies ist nicht zuletzt in der lebensweltlichen Evidenz begründet, wähnt man sich doch in einer unausgesprochenen allgemeinen Übereinstimmung darüber, was denn unter einer Generation zu verstehen sei. Zwischen den Disziplinen herrscht jedoch noch immer ein >weitgehend unvermittelte(r) Disskussionsstand<, obwohl sich zahlreiche neuere Studien um eine Erprobung des generationellen Ansatzes bemühen"[187]

[185] Vgl. Ebd. S. 70f.
[186] Björn Bohnenkamp, Till Manning, Eva-Maria Silies (Hrsg): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster.Göttingen 2009.
[187] Björn Bohnenkamp, Till Manning, Eva-Maria Silies: Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive. In: Björn Bohnenkamp, Till Manning, Eva-Maria Silies (Hrsg): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster.Göttingen 2009. S 9-32. Hier 13.

Aus dem 2009 veröffentlichten Artikel ist herauszulesen, dass das Generationsthema in den letzten Jahren zwar sehr an Bedeutung gewonnen hat, dass es jedoch zwischen den Disziplinen noch immer keine Übereinstimmung zum Thema gibt. Im kulturwissenschaftlichen Bereich versucht Aleida Assmann mit ihrem Konzept zu den Generationsidentitäten zu erläutern, was eine Generation ausmacht und wie sie funktioniert. In diesem Zusammenhang schlägt das Modell von Aleida Assmann im Grunde genommen eine Antwort auf die Frage, was unter einer Generation zu verstehen sei, vor. Doch es ist wichtig zu wissen, dass dieses Konzept nur ein Modell darstellt und dass Generationen keinesfalls strikt voneinander getrennt werden können. Zudem wäre es nicht falsch dieses Modell als ein sich erweiterndes Konzept zu bewerten, da letztlich immer neue Generationen auf die erwähnten Generationen folgen. So wäre z.B. berechtigt eine neue Generation nach der 85er Generation hinzuzufügen und sie als “Millennium Generation” zu nennen.

1.4.3. Gedächtnis: Erinnern und Vergessen

> Wenn eine unserer Gaben noch großartiger als die anderen genannt werden kann, dann ist es, finde ich, das Gedächtnis. Es liegt etwas Verräterisches darin, dass die Stärke, das Versagen, die Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses so viel unbegreiflicher ist als die all unserer anderen Geisteskräfte. Das Gedächtnis ist manchmal so verlässlich, so nützlich, so gehorsam und manchmal so verwirrt und so schwach und dann wieder so tyrannisch, so unkontrollierbar.
>
> Jane Austen[188]

Der Mensch hat als neuronale Grundlage ein Gedächtnis. Durch dieses hat er zugleich auch die Fähigkeit sich an das Vergangene zu erinnern. Erinnerungen sind es, die den Menschen genau den machen, zu dem er geworden ist. Kindheitserinnerungen, Erinnerungen an die Familie, an schöne Tage wie auch an schlechte Tage leiten für den Menschen den Weg ein. Zugleich hat das Gedächtnis, wenn man so will, auch die Fähigkeit Geschehenes zu vergessen und es ungeschehen zu machen. „Die Erinnerungen verschönern das Leben, aber das Vergessen allein macht es erträglich“[189] sagt Honore de Balzac. Gewiss erinnert sich der Mensch an vieles, aber andererseits an vieles wiederum auch nicht. Es ist nicht möglich Erinnerungen, die man im Laufe seines Lebens gesammelt hat, alle auf einmal auf eine Leinwand zu projizieren. Nein, das Gedächtnis lässt den Umständen entsprechend nur das zu, woran es sich erinnern will oder was es zu erinnern hat.[190]

[188] Zitiert nach Hans-Joachim Markowitsch: Dem Gedächtnis auf der Spur. Vom Erinnern und Vergessen. Darmstadt 2009. S12. Im Weiteren abgk. als Markowitsch: Dem Gedächtnis auf der Spur.
[189] Ebd. S11.
[190] Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2011. S. 64. Im Weiteren abkg. als A. Assmann: Erinnerungsräume.

So leicht hört es sich an und wahrlich würden viele dasselbe über das Gedächtnis, über Erinnerungen und über das Vergessen sagen. Doch ist alles so verständlich wie es scheint? Was genau versteckt sich hinter diesen drei Begriffen, die von verschiedenen Wissenschaftsrichtungen schon seit Jahrzehnten ins Repertoire eingenommen worden sind?

All die Begriffe haben erstens eine neuronale Basis, doch über der Schwelle der neuronalen Basis stellen diese Begriffe gleichzeitig eine Metapher dar.
So will ich als erstes die Begriffe im neuronalen Sinne begreiflich machen und gehe demnächst über auf die Metapher-Funktion dieser Begriffe.

Wie gesagt, jedes Lebewesen hat ein Gedächtnis, in dem er das Geschehene speichert. Neuronal gesehen bezeichnet der Gedächtnisbegriff:

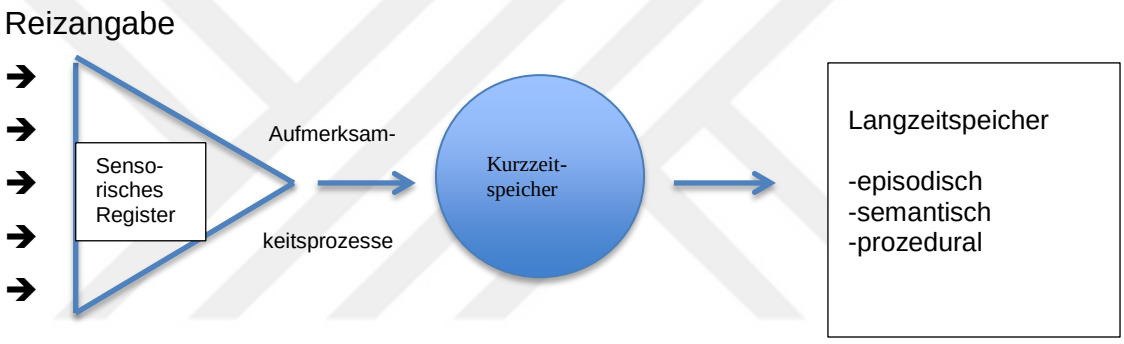
> „die Fähigkeit, Sinneswahrnehmungen oder psychische Vorgänge (im Gehirn) zu speichern, sodass sie bei geeigneter Gelegenheit ins Bewusstsein treten können; Vermögen, Bewusstseinsinhalte aufzubewahren, zu behalten, zu speichern und sich ins Bewusstsein zurückzurufen, wieder zu beleben; Erinnerung[svermögen]“[191]

Das Gehirn als Organ besteht aus fünf verschiedenen Unterteilen: End- oder Großhirn, Zwischenhirn, Mittelhirn, Brücken- oder Rautenhirn und dem Rückenmark. Entwicklungsgeschichtlich gesehen ist das Großhirn (Neocortex, Corpustriatum, Amygdala, Septum, Hippocampus usw.) eines der jüngsten. d.h. diese Bereiche sind für die Informationsverarbeitung (Gedächtnis und Lernen) zuständig und im Groß- und im Zwischenhirn sind die wichtigsten limbischen Hirnstrukturen vorhanden.[192]

[191] http://www.duden.de/rechtschreibung/Gedaechtnis (15.06.2015)
[192] Markowitsch: Dem Gedächtnis auf der Spur. S.20f.

Das Gedächtnis sollte man sich aber nicht als eine anatomische und funktionelle Einheit vorstellen, sondern vielmehr ist es ein System, das in verschiedene funktionelle Subsysteme unterteilt werden kann. Wenn man als Charakteristika z.B. die Zeit nimmt, kann man das Gedächtnis in Kurzzeit-, Langzeit- und Arbeitsgedächtnis unterteilen.[193]

Das folgende Mehrspeichermodell macht das Arbeitsprinzip des Gedächtnisses und dessen Lernprozess schematisch offenkundig:



194

Ein weiteres wesentliches Element stellt die Erinnerung dar. Die Erinnerung auf neuronaler Basis „ist der Fundus, auf dem unser biographisches Gedächtnis beruht und das uns als Person und Persönlichkeit weitgehend ausmacht. [...] Das aktive Erinnern ist vermutlich die Teilfunktion des Gedächtnisses, die uns am ehesten von (anderen) Tieren unterscheidet.“[195]

Die Kehrseite des Erinnerns ist das Vergessen. Wenn es nichts zu erinnern gibt, kann man es auch nicht vergessen. Damit etwas vergessen werden kann, muss erst das Wissen und das Geschehen im Gedächtnis aufgenommen

[193] Christian Gudehus; Ariane Eichenberg; Harald Welzer (Hrsg): Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010. S. 11.
[194] Ebd. S.28.
[195] Markowitsch: Dem Gedächtnis auf der Spur. S. 172.

werden. Bekanntermaßen kann man ein Geschehen, das nicht passiert ist, auch nicht vergessen. So ist das

> „Vergessen wiederum [...] weniger der Zerfall und das Verschwinden bisher aufgenommener Information, sondern die Verschiebung, Herabstufung und Ummodellierung des zuvor Erworbenen, wobei die Mechanismen der Interferenz wesentlich zu Letzterem beitragen. Das heißt, unser Gehirn und unsere Denkprozesse formen unsere Erinnerungen (um), so dass sie integriert in den personenbezogenen Gesamtzusammenhang passen. Die Formung des Gedächtnisses beinhaltet die zeitgerechte Unterdrückung inzwischen unwesentlich oder unpassend gewordener Information. Gelingt dies nicht, so leidet das Individuum unter der >Informationsschwemme<. Gelingt dies unzureichend, so sprechen wir von pathologischen Formen des Vergessens.“[196]

Das Gedächtnisthema (damit verbunden auch die Begriffe „Vergessen“ und „Erinnern“) ist – wie schon mehrmals betont – in den letzten 20-30 Jahren zu einem sehr eminenten Thema in den Kulturwissenschaften avanciert. Da es in dieser Arbeit um das kulturwissenschaftliche Gedächtnisthema geht ist hier folgende Frage zu stellen: Wie treten die Begriffe Gedächtnis, Erinnern und Vergessen in den Kulturwissenschaften auf und was für eine Funktion erfüllen sie?

Laut der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann hängen Erinnern und Vergessen eng zusammen.[197] Ohne das eine kann das andere nicht existieren. So stellt sich die Frage; ist Erinnern gut oder schlecht?

[196] Ebd. S. 172.
[197] Vgl. Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. S. 180.

Erinnern kann sowohl gut als auch schlecht konnotiert sein. Der Mensch erinnert sich gerne an gute Ereignisse und Begebenheiten und auch das Kollektiv geht demselben Prinzip nach. Doch an schlechte Ereignisse, die einen traumatischen Effekt auslösen, will sich sowohl das Individuum als auch das Kollektiv nicht erinnern. Denn dieser Erinnerungsprozess setzt Gefühle wie Trauer, Angst, Scham und Demütigung in Szene.

Wie vorher angedeutet, kommen Tiere im Gegensatz zu Menschen mit einer Gabe -so Nietzsche- auf die Welt, die ihnen erlaubt im Augenblick zu leben ohne einen jeglichen Schatten, der über der Zukunft oder über der Vergangenheit verweilt, ergo ohne Erinnerungen und ohne Erwartungen an den kommenden Tag. So bringt Nietzsche die Gabe der Tiere folgend zu Wort:

> „Betrachte die Herde, die an dir vorüberweidet: sie weiß nicht was Gestern, was Heute ist, springt umher, frißt, ruht verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblicks, und deshalb weder schwermütig noch überdrüssig. Dies zu sehen geht dem Menschen hart ein, weil er seines Menschentums sich vor dem Tiere brüstet und doch nach seinem Glücke eifersüchtig hinblickt.“[198]

Einerseits vergisst der Mensch natürlich vieles, aber das, was er wirklich vergessen will, kann er meistens nicht vergessen, weil die Erinnerungen mit Emotionen zusammengeknüpft sind. Trotzdem ist es hier berechtigt zu behaupten, dass die Tiere durch die Fähigkeit des Vergessens weit vor dem Menschen, der indessen ergebnislos versucht vieles zu vergessen, voraus sind. Das Tier kann zwischen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft keinen Strich ziehen oder auch nicht unterscheiden; nein im Gegenteil, es lebt

[198] Friedrich Nietzsche: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. 1874. S.211.

in diesem Augenblick, im Moment. Der Mensch ist dagegen „das Wesen“, das ein Gedächtnis hat und sich dadurch von all den anderen Lebewesen differenziert.[199]

Das alles heißt aber noch lange nicht, dass der Mensch in den kommenden Jahren diese Gabe, mit dem das Tier auf die Welt kommt, nicht artifiziell nachmachen oder unterstützen wird. In den letzten Jahren geht es um die Steigerung des Erinnerungsvermögens und sogleich auch um die Behandlung von Depressionen und posttraumatischem Stress. Der Universitätsprofessor für Politikwissenschaften Helmut König macht in seiner Studie „Politik und Gedächtnis“ deutlich, dass das Gedächtnis-Thema zu einer essenziellen Begebenheit auch in den *life sciences* geworden ist. Demnach wird dem Menschen von gehirnpsychologischen und neurologischen Forschungen die Macht über der Erinnerungsfähigkeit und des Vergessens versprochen.[200] So (ist) der Zielpunkt, „den diese Forschungen fest im Auge haben, der technisch-manipulative, medikamentöse Zugriff auf das Gedächtnis [...] Das Wissen über die biochemischen Vorgänge im Gehirn eröffnet neue Perspektiven ihrer pharmakologischen Manipulation.“[201]
Weiter heißt es in der Studie:

> „Wenn wir den Gedächtnisforschern aus der Welt der *life sciences* glauben dürfen, steht der Durchbruch bei der Erfindung und beim Einsatz von Wirkstoffen, mit denen der Gedächtnis- Vergessenshaushalt des Menschen gezielt gesteuert werden kann, kurz bevor.“[202]

Diesbezüglich kann man also davon ausgehen, dass Science-Fiction Filme, in denen die Figuren, ihre Vergangenheit auslöschen, oder durch Pillen ihr

[199] Vgl. König: Politik und Gedächtnis. S. 25.
[200] Vgl. Ebd. S. 53.
[201] Ebd. S. 53.
[202] Ebd. S. 53.

Erinnerungsvermögen steigern, vermeintlich in der nahen Zukunft zur Realität werden.

Als Fluch betrachtet oder auch nicht, können Erinnerungen auf neuronaler Ebene leichter beschrieben werden und hängen mehr mit individuellen Einflüssen zusammen, als wie auf psychologischer Ebene. Denn hier geht es um Erinnerungen, die mit gesellschaftlichen Eindrücken zusammenhängen.[203]

Mathias Bereck schildert in seiner Studie „Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“ die „*Emotionsabhängigkeit* von Erinnerung, die soziale bzw. *kommunikative Prägung* von individueller Erinnerung und die Problematik *falscher* Erinnerungen.“[204]

Auch Bereck geht vom Emotionsabhängigen Charakter der Erinnerungen aus. Demnach sind Erinnerungen abhängig von Emotionen. Je mehr eine Erinnerung mit Emotionen verbunden ist, desto leichter kann der Mensch sich an diese erinnern, umgekehrt betrachtet, wird das Ereignis schnell in Vergessenheit geraten. Doch Erinnerungen sind keineswegs nur an Emotionen gebunden. Indessen steuert auch die soziale Umgebung den Menschen und macht deutlich an, was erinnert werden soll. Zu diesem Sachverhalt äußert sich Mathias Bereck mit folgendem Zitat:

> „Es sind aber nicht nur die Emotionen (set), die eine so wichtige Rolle dafür spielen, ob und wie Ereignisse erinnert werden, sondern auch die soziale Umgebung (setting) der Erinnerungswiedergabe. Jede Erzählung von Erinnerungen richtet sich an ein Publikum mit ganz bestimmten Erwartungen an das Erzählte und mit ganz bestimmtem Verhältnis zum Erzähler. Aber auch die Erzählerin hat ganz bestimmte

[203] Vgl. Bereck: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit.
[204] Ebd. S. 51.

> Erwartungen an das Publikum: wie es reagieren soll, wie aufmerksam es sein soll, welche Wirkung die Erzählung hinterlassen soll.“[205]

Ebenso sind Erinnerungen auf soziale Umgebungen angewiesen. In Familien oder auch in anderen sozialen Umgebungen werden bestimmte Geschichten etlichemal erzählt und wiederholt. Diese Erzählungen, die ständig wiederholt werden, prägen sich in die Gedächtnisse der Personen ein.

Manche Informationen werden vom Erzähler/von der Erzählerin ausgeklammert, weil sie möglicherweise für das Publikum keine Relevanz oder Affinität haben. Umgekehrt werden Begebenheiten, die einen Elan bei dem Zuhörer bewirken mehrmals erzählt und somit ins Gedächtnis eingeritzt. Die Erzählungen werden demzufolge, basierend auf diesen Ereignissen, detaillierter und verewigen sich anschließend in der Erinnerung.[206]

Falsche Erinnerungen, von denen Bereck erzählt, sind Erinnerungen, an die man sich zu erinnern glaubt, die sich aber dann als falsch erweisen. Laut Bereck werden falsche Erinnerungen in der Psychotherapie eingesetzt, um psychische Probleme der Patienten zu heilen.

Der deutsche Soziologe Harald Welzer zitiert in seiner Studie „Das kommunikative Gedächtnis“ eine Geschichte vom Entwicklungspsychologen Jean Piaget, die ein gutes Beispiel für eine falsche Erinnerung darstellt:

> „Eine meiner ältesten Erinnerungen würde, wenn sie wahr wäre, in mein 2. Lebensjahr hineinreichen. Ich sehe noch jetzt mit größter visueller Genauigkeit folgende Szene, an die ich noch bis zu meinem 15. Lebensjahr geglaubt habe: Ich saß in

[205] Ebd. S.52.
[206] Vgl. Ebd. S. 52.

meinem Kinderwagen, der von einer Amme auf den Champs-Elysees (nahe beim Grand Palais) geschoben wurde, als ein Kerl mich entführen wollte. Der gestraffte Lederriemen über meiner Hüfte hielt mich zurück, während sich die Amme dem Mann mutig widersetzte (dabei erhielt sie einige Kratzwunden im Gesicht, deren Spuren ich noch heute vage sehen kann). Es gab einen Auflauf, ein Polizist mit kleiner Pelerine und weißem Stab kam heran, worauf der Kerl die Fluch ergriff. Ich sehe heute noch die ganze Szene, wie sie sich in der Nähe der Metro-Station abspielte.

Doch als ich 15 Jahre alt war, erhielten meine Eltern einen Brief jener Amme, in dem sie ihren Eintritt in die Heilsarmee mitteilte und ihren Wunsch ausdrückte, ihre früheren Verfehlungen zu bekennen, besonders aber die Uhr zurückzugeben, die sie als Belohnung für diese – einschließlich der sich selbst zugefügten Kratzspuren – völlig erfundene Geschichte bekommen hatte. Ich mußte also als Kind diese Geschichte gehört haben, an die meine Eltern glaubten. In der Form einer visuellen Erinnerung habe ich sie in die Vergangenheit projiziert. So ist die Geschichte also eine Erinnerung an eine Erinnerung, allerdings an eine falsche. Viele echte Erinnerungen sind zweifellos von derselben Art.“[207]

Wie vom Zitat ausgeht, kann man den Erinnerungen nicht trauen, da sie in diesem Zusammenhang äußerst unzuverlässig sind. Jeder kennt solche Geschichten, aus seinem eigenen Leben. Auch Johannes Fried geht in seiner Studie “Der Schleier der Erinnerung”[208] auf die Unzuverlässigkeit des Erinnern ein:

[207] Harald Welzer: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2011. S19.
[208] Johannes Fried: Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik.

> “Wir Menschen erinnern uns, manche besser, manche schlechter, aber es geschieht durchweg in eigentümlich täuschender Weise: unscharf, unbeständig und lückenhaft, phantasiedurchsetzt, diverse, doch reale Erlebnisse verschmelzend, unzuverlässig und in erschreckendem Ausmaß falsch. Ohne Betrugsabsicht verbreiten wie Unzutreffendes.” [209]

Selbst wenn eine Begriffskonkretisierung schwer ist, sind laut Astrid Erll zwei wesentliche Merkmale des Erinnerns festzuhalten: „sein Gegenwartsbezug und konstruktiver Charakter.“[210] Gegenwartsbezogen heißt ferner Emotionsgebunden. So kann man Erlls und Berecks Ansichten zusammenführen. Jeder Mensch erinnert sich von heute aus mit gegenwärtigen Emotionen, die mit den damaligen Emotionen verschmelzen, und taucht aus dieser Perspektive in die Welt der Erinnerungen. Mit Erlls Worten ist „individuelle und kollektive Erinnerung zwar nie ein Spiegel der Vergangenheit, wohl aber ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnernden in der Gegenwart. Die erinnerungskulturwissenschaftliche Forschung richtet ihr Interesse folglich nicht in erster Linie auf die jeweils erinnerten Vergangenheiten, sondern auf die Gegenwarten des Erinnerns.“[211]

Anschließend an den Versuch der Begriffsbestimmung von Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen, werden im Folgenden Aleida Assmanns „vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit“, die mit diesen Begriffen kooperieren, vorgestellt.

[209] Ebd. S.80.
[210] Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 7.
[211] Ebd. S. 7.

1.4.4. Aleidas Assmanns „Vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit“

Ausgehend von der deutschen Vergangenheit schlägt Aleida Assmann in ihrer Studie „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“ „vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit“ vor. Nach Assmann wurden in verschiedenen zeitlichen Phasen sehr unterschiedliche Schwerpunkte für die Erinnerungspolitik eingesetzt. Sie unterscheidet demzufolge zwischen folgenden Phasen, die die deutsche Erinnerungskultur durchgemacht hat bzw. noch durchzumachen versucht.
Diese sind:

1. „Dialogisches Vergessen,
2. Erinnern, um niemals zu vergessen,
3. Erinnern, um zu überwinden,
4. Dialogisches Erinnern.“[212]

- Dialogisches Vergessen:

In der ersten Phase wurde laut Assmann das Vergessen als Heilmittel eingesetzt, denn die Gesellschaft der 1950er und 60er Jahre ist durch Vergangenheitsbewältigung charakterisiert. Man wollte die Vergangenheit durch verschiedene Maßnahmen wie z.B. Wiedergutmachung oder diplomatische Beziehungen aus der Welt schaffen. Man verdrängte nicht, man setzte Vergessen mit Erneuerung gleich.

Assmann führt für das dialogische Vergessen ein Beispiel an, in dem sie auf die Gedanken des Althistorikers Christian Meier eingeht. In seinem inzwischen in jeder Debatte um die deutsche Erinnerungskultur ein Topos gewordenes Buch „Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns“ präzisiert

[212] Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. S. 182.

Meier, dass das Vergessen eine viel größere Durchschlagskraft hat als das Erinnern. Das Erinnern wird Meier zufolge zwar als ein Heilmittel eingesetzt und es verhindert die Wiederholung von Gewalttaten, doch in Wirklichkeit setzt das Erinnern die Wiederholung von Gewalttaten voraus, in dem es ein Feuer von Rache und Hass entfachtet. [213]

Demnach kann ein Staat nach Assmann zwar keinen Einfluss auf die individuelle Erinnerung und Erfahrung haben, er kann es aber durch Verbote verhindern an alten Wunden zu rühren und dadurch Schmerz und Hass auszulösen. [214]

Die Heilung des Vergessens wurde laut Assmann mehrmals in der Geschichte eingesetzt. In der athenischen Polis wurde z. B. nach dem Peloponnesischen Krieg diktiert zu vergessen. Es wurde sogar ein neues Wort für diese Vergessens Ordnung eingeführt: „Mnemiskakein"; heißt: „das schlimme Erinnern". Schon die Bedeutung legt aus, was für eine große Kraft das Vergessen nach den Athenern vermeintlich haben kann.
Im folgenden Zitat veranschaulicht Assmann, was es mit dem Wort „Mnemiskalein" auf sich hat:

> "Mit diesem griechischen Wort ist etwas ganz spezifisches gemeint.: Man darf das Unrecht und Leid, das andere einem zugefügt haben, fortan nicht mehr öffentlich zur Sprache bringen. Das neue Gesetz beugt damit der Selbstviktimisierung und einer emotionalen Kultivierung des eigenen Opferstatus vor, aus dem das Gefühl der Rache entsteht und der Gewaltzyklus erneuert werden könnte."[215]

[213] Zitiert nach vgl. Ebd. S.182.
[214] Vgl. Ebd. S. 183.
[215] Ebd. S. 183.

Schon die Bedeutung legt aus, was für eine große Kraft das Vergessen nach den Athenern vermeintlich haben kann. Die Macht und der Wiedergutmachungseffekt des Vergessens wurden auch nach dem zweiten Weltkrieg oder auch nach dem 30 Jährigen Krieg eingesetzt. Durch das dialogische Vergessen versuchten sich die Staaten in Europa gegenseitig zu stützen und die Schaden, die nicht mehr zurückzunehmen waren zu reparieren. Somit konnten Konfliktparteien miteinander ausgesöhnt werden.

-Erinnern, um niemals zu vergessen:

Diese zweite Phase, die auch gleichzeitig zur ersten Phase existierte, beschreibt Assmann am Beispiel von Hanna Arendt, deren Konzept eine *neue ethische Erinnerungskultur* darstellt. Im Vorwort zu ihrem Buch „Die Ursprünge totalitärer Herrschaft“ macht Arendt laut Assmann vier Äußerungen, die so gesehen die Grenzen der neuen Erinnerungskultur formen.[216]
Die genannten vier Punkte, die Aleida Assmann als die Grundlage der neuen Erinnerungskultur sieht, sind folgende:

- „die Zäsur eines Zivilisationsbruchs
- die negative Offenbarung eines absolut Bösen
- die Notwendigkeit einer neuen Menschenrechtspolitik
- das Konzept einer ethischen Erinnerung“ [217]

Diese vier Punkte jedoch bekamen ihre Bedeutung erst in den späteren Jahren. Die Politik des Vergessens und ihre leitenden Bezeichnungen wie „Vergangenheitsbewältigung“ und „Wiedergutmachung“ wurden in den 60er Jahren mehr und mehr abgelehnt und immer mehr kritisiert. Mitte der 60er Jahre änderte sich die Denkweise und vieles wurde von nun ab nicht mehr aus

[216] Vgl. Ebd. S. 187.
[217] Ebd. S. 189.

der Sicht der Täter sondern aus der Sicht der Opfer bewertet und wahrgenommen.[218]

Der Holocaust stellte sich nach Assmann als ein Wendepunkt dar, der ganz Europa in Form einer gemeinsamen Geschichte zusammenschnürte. So wurde der Holocaust als Grundlage für ein gemeinsames Erinnern.[219]

In dieser zweiten Phase „Erinnern, um niemals zu vergessen“, also der Phase, die auf Vergangenheitsbewahrung gründet, geht es in diesem Zusammenhang auch um die 68er Generation, deren Eltern am Krieg teilgenommen hatten oder die durch den Krieg gekennzeichnet waren. Die Kinder der 68er Generation wandten sich gegen den Staat. Die positive Konnotation des Vergessens ging zum Negativen über. Das Geschehen wurde nicht mehr aus dem Blickwinkel der Täter bewertet, sondern aus dem der Opfer. Vergessen wurde nun mit Verleugnung und Verdrängung gleichgesetzt. Das Erinnern, das in der vorherigen Phase mit Hass und Rache verbunden wurde, erfuhr einen Aufstieg und wurde von nun ab als therapeutische Pflicht gesehen.[220]
Doch wie auch Assmann präzisiert, kann die Erinnerung nur dann Gutes leisten, wenn es um symmetrische Beziehungen anstatt asymmetrische Beziehungen geht. Denn nur wenn die Nachfahren der Täter, die Opfer mit ihren Erinnerungen nicht alleine lassen, kann Erinnerung zu einer „Grundlegung einer gemeinsamen Zukunft“[221] werden. [222]

[218] Vgl. Ebd. S. 189.
[219] Vgl. Ebd. S. 190.
[220] Vgl. Ebd. S. 191.
[221] Ebd. S. 191.
[222] Vgl. Ebd. S. 191.

- Erinnern um zu überwinden:

In der dritten Phase wurde laut Assmann die Rahmenbedingung vom Vergessen zum Erinnern verändert. Assmann unterscheidet hier zwischen zwei verschiedenen Erinnerungsformen: der „Vergangenheitsbewältigung“ und der „Vergangenheitsbewahrung“. Vergangenheitsbewältigung steht in dieser Phase für „eine sozialtherapeutisch begründete Erinnerungsform, die auf Versöhnung und eine gesellschaftlich nationale Integration ausgerichtet ist.“[223]Bei Vergangenheitsbewahrung hingegen geht es laut Assmann um eine „ethisch begründete Erinnerungskultur, die eine traumatische Vergangenheit zur dauerhaften Instanz erhebt, an der sich das Handeln in der Gegenwart messen lassen muss und die deshalb das Vergessen nachhaltig verhindern möchte.„[224] Erinnern wird infolgedessen zu einem Akt, der eine therapeutische und einigende Kraft hat.[225]
Dies exemplarisch darzustellen, geht Assmann in ihrer Studie auf die 1990 in Südafrika gegründete Kommission, die „Truth und Reconciliation Commision“ heißt, ein:

> „Gegenwärtig sind auf der Welt mehr als 30 Wahrheitskommissionen im Einsatz, wobei die Verfahrensregeln je nach Situation immer wieder neu erfunden werden müssen. Obwohl die Komponente J für *justice* in diesen Übergangsprozessen des politischen Systemwandels keineswegs ausgespart ist, kommt der Komponente T für *truth* eine neue revolutionäre Bedeutung zu. Nicht das Abdecken und Ruhenlassen, sondern das in einem sozialen Raum Zur-Sprache-Bringen, Bekennen und öffentlich Zur-Kenntnis-Nehmen bestimmen diese Form der Erinnerungspolitik. Da sie auf Versöhnung und Integration ausgerichtet ist, können wir sie

[223] Ebd. S. 192.
[224] Ebd. S. 192.
[225] Vgl. Ebd. S. 192.

> als eine ganz neue Form der >Vergangenheitsbewältigung< ansprechen, die mithelfen soll, Diktaturen und andere menschenrechtsverletzende Regime in Demokratien zu verwandeln“ [226]

Staaten wie Chile, Uruguay usw., die unter Militärdiktaturen gelitten haben, bekehrten sich zur Demokratie. Die unter solchen Umständen lebenden Menschen, spornten an neue Begriffe wie „Menschenrechtsverletzung“, „Staatsterrorismus“ und neue Ansichten in ihr Leben zu bringen. So wurde „Erinnern, um nicht zu wiederholen“ zur neuen Devise.[227]
Nicht nur das Modell der Wahrheitskommissionen führ zu einer neuen Ansicht, sondern auch die öffentlichen Reuebekenntnisse, „in denen Staatchefs und andere hohe politische Funktionäre sich bei den Opfern für Episoden der Gewalt entschuldigen“, haben ihren Anteil an diesem Wandel.[228]
Laut Assmann (hat) „das nach ihr neu zu beschreibende Wort‚Vergangenheitsbewältigung’, zum Ziel die Gewaltgeschichte hinter sich zu bringen und hinter sich zu lassen, um eine gemeinsame Zukunft zu gewinnen.“[229]

- Dialogisches Erinnern:

Die letzte Phase stellt nach Assmann das dialogische Erinnern dar, das zwei oder mehrere Staaten betrifft, die durch eine gemeinsame Gewaltgeschichte miteinander verbunden sind. „Zwei Staaten entwickeln ein dialogisches Erinnerungsmodell, wenn sie einseitig oder gegenseitig ihren Anteil an der traumatisierten Geschichte des anderen anerkennen und empathisch das selbst verursachte und zu verantwortende Leiden der anderen Nation ins eigene Gedächtnis mit einschließen.“[230] Dies ist allerdings relativ schwer, da es laut

[226] Edb. S. 193.
[227] Vgl. Ebd. S. 195.
[228] Vgl. Ebd. 195.
[229] Vgl. Ebd. 195.
[230] Ebd. S. 196.

Assmann in aller Regel monologisch organisiert ist und weil das nationale Gedächtnis dazu tendiert ruhmreiche und ehrenwerte Geschichte aufzubauen. Denn das nationale Gedächtnis kann und will nur drei Rollen akzeptieren: Die des Siegers, der das Böse überwunden hat. Die des Widerstandskämpfers, der gegen das Böse gekämpft hat und zu guter Letzt die des passiven Opfers, der das Böse erlitten hat.[231]

In Europa gibt es kein Nationalgedächtnis mehr, da mehrere Staaten durch den Holocaust und durch den II. Weltkrieg miteinander verbunden sind. Das selbst erlittene Leid bedeutet viel mehr als das Leid, das dem anderen zugefügt worden ist. Deshalb ist es nach A. Assmann wichtig sowohl das Leid, das einem selbst gehört als auch das, das man anderen zugefügt hat, zu akzeptieren und es anzuerkennen und erst auf der Basis der wechselseitigen Anerkennung von Opfern und Tätern kann sich der Blick auf eine gemeinsame Zukunft öffnen.[232]

Das Bestreben auf einen Dialog zwischen den europäischen Bürgern wird nun von der Europäischen Kommission als Forschungsprojekte angesetzt. Diesen Forschungsprojekten geht es um eine Ideen-Entwicklung, die auf diesen Dialog ausgerichtet ist. Der Versuch ist es einen Blick auf die gemeinsame europäische Vergangenheit zu richten und in diesem Zusammenhang einen gemeinsamen blick in die Zukunft zu gewinnen. Somit wird das Verständnis des Monologischen aufgebrochen und geht über zu einem dialogischen Verständnis.

Aleida Assmanns „vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit“ zeigen sowohl das sich ändernde Verständnis von Schuld, Leid, Genozid, Sklaverei und der Rolle des Täters und des Opfers über die Jahre und schlagen gleichzeitig eine Lösung für einen Blick in eine gemeinsame

[231] Vgl. Ebd. S. 196.
[232] Vgl. Ebd. 196.

Gewaltgeschichte vor, in dem es um eine wechselseitige Anerkennung von Schuld geht.

Die Geschichte des Traumas geht mit den Generationsidentitäten einher und so kann man auch mit Assmann daran schließen, dass das Verständnis der Gewaltgeschichte sich mit und durch die Generationen verändert hat. Für die erste Generation war es unmöglich sich der eigenen Schuld zu stellen und von der zweiten Generation dagegen wurde vieles ignoriert, damit man mit einem guten Gewissen weiterleben konnte. Doch für die dritte Generation sollte es möglich sein das gegenseitige Leid anzuerkennen und einen Versuch zu starten eine gemeinsame Lösung im Hinblick auf die Zukunft zu finden.

2. Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses und der Erinnerung:

Das Wort Medium tritt in verschiedenen Bedeutungen auf und der Begirff “Medium; plural Medien” spielt in unserer Gegenwart eine eminente Rolle, die nicht zu verwerfen ist. In diesem Sinne ist ein “Medium” nach dem Duden wie folgt zu verstehen:

1. (bildungssprachlich) vermittelndes Element
2.
   a. (bildungssprachlich) Einrichtung, organisatorischer und technischer Apparat für die Vermittlung von Meinungen, Informationen, Kulturgütern; eines der Massenmedien Film, Funk, Fernsehen, Presse
   b. [Hilfs]mittel, das der Vermittlung von Information und Bildung dient (z. B. Buch, Tonband)
   c. (Werbesprache) für die Werbung benutztes Kommunikationsmittel; Werbeträger
3. (besonders Physik, Chemie) Träger bestimmter physikalischer, chemischer Vorgänge; Substanz, Stoff
4. (Parapsychologie) jemand, der für Verbindungen zum übersinnlichen Bereich besonders befähigt ist
   . (Medizin, Psychologie) jemand, an dem sich aufgrund seiner körperlichen, seelischen Beschaffenheit Experimente, besonders Hypnoseversuche, durchführen lassen
5. (Sprachwissenschaft) Mittelform zwischen Aktiv und Passiv (besonders im Griechischen), der in anderen Sprachen die reflexive Form entspricht.[233]

[233] http://www.duden.de/rechtschreibung/Medium_Vermittler_Traeger

Wie man hier sehen kann, gibt es unterschiedliche Definitionen für den Sinngehalt von „Medium“, doch für diese Studie stehen die bildungssprachlichen Definitionen im Vordergrund. Es gibt unglaublich viele Medien, die zwischen zwei Einheiten stehen und die als vermittelndes Element der Geschichte und der Erinnerungen dienen. Hierzu kann man die Rituale, Tänze und Ornamente der nichtsprachlichen Kulturen und/oder die Literatur, die Massenmedien, die Fotogpraphie, den Film, die Musik, den Computer usw. der schriftlichen Kulturen zählen. Diese Unterteilung ist jedoch eine sehr ungeschliffene und vage Unterteilung, die vertieft werden müsste.

Aleida Assmann geht in ihrer Studie “Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen” auf den von Cassierer verwischten “Unterschied zwischen ‘symbolischen Formen’ und Medien, d.h zwischen Weisen der Wahrnehmung einerseits und Weisen der Aufzeichnung andererseits”[234] ein. Zeichen und Bilder sind nach dem Philosophen Ernst Cassierer Medien, die geistiges Sein fassbar und verständlich machen. Doch das geistige Sein von dem bei Ernst Cassierer die Rede ist, tritt als unfasslich und abstrakt auf. Die Aufnahme des Sinnlichen neigt bei den Menschen dazu eine materielle Stütze zu haben. Diese Differenz ist laut Assmann in unserer Gegenwart ernster zu nehmen und diesbezüglich unterscheiden wir zwischen symbolischer Darstellung und medialer Darbietung.[235] Um diese Differenz deutlicher zu machen bietet Assmann ein Beispiel, das in dem folgenden langen Zitat zur Sprache kommt:

> “Die Malerei hat als eine ihrer Gattungen das Tafelbild hervorgebracht, dessen mediale Voraussetzungen in der Regel Leinwand und Rahmen sind; die Literatur hat als eine ihrer Gattungen das Drama hervorgebracht, dessen Medium einerseits das Buch ist und andererseits die Bühne ist, der Film

[234] Vgl. Assmann: Einführung in die Kulturwissenschaft. S. 60.
[235] Vgl- Ebd. S.60f.

> hat die Gattung des Spielfilms hervorgebracht, dessen mediale Voraussetzung aus Filmrolle, Projektionsstrahl und Leinwand besteht. Die Grenzen zwischen den Künsten gehe ihrerseits zu einem gewissen Grad auf die Grenzen zwischen den Sinnen zurück: Musik und Dichtung sind fürs Ohr, Malerei, Photographie und Stummfilm sind fürs Auge, die Bildhauerkunst fürs Auge und für den Tastsinn gemacht. […] Im Zuge der Mediengeschichte lässt sich zunächst eine Tendenz zur Trennung und Reinheit und sodann wiederum eine Tendenz zur Verschränkung und Überblendung der Künste beobachten. Bereits der Film kombiniert Bild, Sprache und Musik und entwickelt damit eine kombinierte, synästhetische Kunstform, die mehrere Sinne gleichzeitig anspricht; der Computer kodifiziert mit derselben digitalen Schrift Sprache, Bild und Ton."[236]

Aus diesen Ausführungen geht hervor, dass ein Medium nicht nur als ein einfacher Mittler dient. Die Medien stellen zwar einen Zugang her, sind jedoch nicht sehr leicht definierbar. Die Vielfalt der Medien ist nicht zu leugnen, doch in dieser Studie gehen wir näher auf das Medium "Literatur" ein und versuchen im Weiteren festzustellen, welche Funktionen und Wirkungsweisen Literatur als Medium der Erinnerung erfüllt.

[236] Ebd. S. 61.

2.1. Funktionen und Wirkungsweisen von Literatur in der Erinnerungsliteratur

Literatur als *eigenständige symbolische Form*[237] dient laut Astrid Erll in jeder Art - sei es das Drama, der Epos oder auch die Lyrik- als Träger kultureller und kollektiver Bestandteile einer jeden Kultur. Somit erfüllt die Literatur eine erinnerungskulturelle Funktion, die den Lesern einer Kultur zeigt, wie vergangene Gesellschaften ihre Geschichtsbilder vermittelt haben, wie sie gelebt und sich verändert haben. Darunter zählt auch die Reflexion der Probleme des kollektiven Gedächtnisses. [238]

Erll geht in ihrer Studie folgenden fünf wichtigen Fragen in Bezug auf Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses nach:

> "An welchen Stellen berühren sich Erinnerungskultur und das Symbolsystem Literatur? Wie unterscheiden sich literarische Texte von nicht-literarischen Texten und anderen Medien des kollektiven Gedächtnisses? Wie nehmen literarische Darstellungen von Gedächtnis auf erinnerungskulturelle Kontexte und umgekehrt, Erinnerungskulturen auf Literatur Bezug? Wie wird ein literarischer Text zum Medium des kollektiven Gedächtnisses? Und welche Funktion vermag er dann in der Erinnerungskultur zu erfüllen?"[239]

Diese Fragen sind in erster Linie wichtig den Platz der Literatur innerhalb der Erinnerungskulturen beschreiben und zu sehen wie Erinnerungskulturen durch Literatur überliefert werden. Aber wie und wieso wird Literatur zum Träger der Erinnerungen einer Gesellschaft und der Erinneungskultur allgemein? Um diese Fragen beantworten zu können ist es substanziell festzustellen, wie sich die

[237] Erll. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S.173.
[238] Vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 173.
[239] Ebd. S. 173.

Kohärenz von Riten zu Texten verändert hat und was für eine Beudeutung diese für die damaligen Kulturen hatten.

Damit eine Kultur weiter existieren kann, müssen kulturelle Bestandteile überliefert werden. In nichtschriftlichen Kulturen geschah das durch Überlieferung der Riten einer Kultur. Somit wurde die Kohärenz der Kultur bekräftigt und gestützt. Die Riten waren in dieser Hinsicht das Gerüst, das die Kultur aufrechterhielt. Wenn diese Riten jedoch nicht exakt ausgeführt wurden oder werden, stürzt das Gebäude ergo die Welt, die durch diese Riten eine Kohärenz erhält.[240] Laut J. Assmann ist „die korrekte Durchführung der Riten (...) eine Sache des Wissens, das mit ihnen verbunden ist, ein ‚officium memoriae'"[241] Die Kohärenz, die durch Riten auferhalten wurde, ging über zur Schrift, die an Stelle der Riten eintrat:

> „Mit diesen Vorstellungen stoßen wir in der Sprache der Quellen und in der Eigenbegrifflichkeit der Kulturen auf das, was wir hier als *Kohärenz* bezeichnen, eine Kohärenz, die im frühen China und in Ägypten rituell verstanden und verwirklicht wurde und die sich dann im rabbinischen Judentum, das durch die Zerstörung des Tempels 70 n. Chr. aller Möglichkeiten einer rituellen Kohärenz beraubt wurde, ganz in die Auslegung der Texte verlagert hat. Der Ort des Wissens ist nun nicht mehr der Ritus, dem es dient und der es in Form heiliger Rezitationen gewissermaßen zur Aufführung bringt, sondern die Auslegung der fundierenden Texte. Diese in kulturgeschichtlicher Hinsicht durchaus typische Verlagerung wollen wir den Übergang von *ritueller zu textueller Kohärenz* nennen."[242]

Wie schon in den vorigen Kapiteln veranschaulicht wurde, ist das kulturelle Gedächtnis nicht biologisch vererbbar und basiert –wie von Halbwachs darauf

[240] Vgl. J. Assmann. Das kulturelle Gedächtnis. S. 87.
[241] Ebd. S. 87.
[242] Ebd. S. 87f.

hingewiesen- auf den Bezugsrahmen einer Gesellschaft. Da das kulturelle Gedächtnis im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis einer Gesellschaft nicht ausstirbt, war es und ist es immer noch wichtig das identitätssichernde Wissen durch verschiedene Wege weiterzugeben. Dies geschah anfänglich durch Riten, Mythen, Tänze, heiligen Texte, Ornamente und malerische Kunst. Durch die Schrift wurde diese Vermittlung von Sinn jedoch leichter festgehalten und somit konnte die Vergangenheit, im Sinne von identitätsstiftenden Erinnerungen, an die kommenden Generationen übergeben werden. [243]

Wie Jan Assmann in seiner Studie ausführt, ist der Ritus jedoch nicht nur eine einfache Wiederholung eines festgelegten Ablaufs, sondern es ist der Sinn, die den Ritus ausmacht.[244] In diesem Zusammenhang ist auch nicht jede Schrift ein Medium des kulturellen Gedächtnisses und es fragt sich demzufolge, ob nicht der Ritus eine wesentlich festere Struktur als die Schrift hat:

> „Sinn bleibt nur durch Zirkulation lebendig. Die Riten sind eine Form der Zirkulation. Die Texte hingegen sind es von sich aus noch nicht, sondern nur insoweit, als sie ihrerseits zirkulieren. Wenn sie außer Gebrauch kommen, werden sie eher zu einem Grab als zu einem Gefäß des Sinns, und nur der Interpret kann mit den Künsten der Hermeneutik und dem Medium des Kommentars den Sinn wiederbeleben. Dann wird unvermeidlich ein anderer Sinn substituiert. Die Texte sind nur eine riskantere Form der Sinn-Weitergabe, weil sie zugleich die Möglichkeit bereitstellen, den Sinn aus der Zirkulation und Kommunikation auszulagern, was mit den Riten nicht gegeben ist.[245]

[243] In die Geschichte der Schrift wird hier nicht weiter eingegangen, da es den Rahmen der Studie viel zu sehr sprängen würde.
[244] Vgl. Ebd. S. 90.
[245] Ebd. S. 91.

Laut Jan Assmann ist Mesopotamien der Ort, in dem sich die Schrift entwickelt hat und es dient in den früheren Schriftkulturen nicht der zeremoniellen Kommunikation sondern der Alltagskommunikation. Erst später bezieht sich die Schrift auf die Funktionsbereiche des kulturellen Gedächtnisses, da die zeremonielle Kommunikation aufgrund ihrer Komplexität als das kulturelle Kohärenz bildende Gebiet der Wiederholung gesehen wird. Im Laufe der Zeit entwickeln sich die Texte vom alltäglichen Gebrauch zu Texten, die richtungsweisend und bildend sind. Manche davon werden erhalten und manche davon erlöschen. Diese lebendige Strömung nennt Leo Oppenheim den „Strom der Tradition". [246] Somit kommt manchen Texten im Laufe der Zeit eine wichtige Funktion bei. Sie werden mehr als andere Texte zitiert, kopiert und archiviert und werden dadurch zu Klassikern, die normative und formative Werte beinhalten. Hierfür ist der Schreiberschule eine wichtige Rolle zu messen, die für das Kopieren, Archievieren und Zirkulieren der Texte zuständig ist.[247]

Laut J. Assmann ist nicht die Schrift an sich für den Wechsel von ritueller zu textueller Kohärenz verantwortlich, vielmehr „die kanonisierende Stillstellung des Traditionsstroms. Nicht schon der heilige, sondern erst der kanonische Text erfordert die Deutung und wird so zum Ausgangspunkt von Auslegungskulturen."[248]
Die Kanonisierung der Texte spielt für das Erinnern eine zentrale Rolle, denn ein Kanon antwortet mit Jan Assmanns Worten auf die Frage „Wonach sollen wir uns richten?"[249], d.h. „ein Kanon listet auf, was erinnernswert ist"[250]

Literatur stellt für Jan Assmann und Aleida Assmann ein schriftliches Medium für das kulturelle Gedächtnis dar. Kulturelle Texte können sowohl mündliche oder bildliche als auch schriftliche Medien sein. Verschiedene Symbolstrukturen

[246] Vgl. Ebd. S.92.
[247] Vgl. Ebd. S92.
[248] Ebd. S. 93.
[249] Gedächtnis und Erinnerung. S. 191.
[250] Ebd. S.191.

wie z. B. das Gemälde, der Spruch, das Ritual oder auch der Gesetzestext können die Funktion haben, kulturelle Texte darzustellen. Laut Assmann stiften kulturelle Texte Identität und gesellschaftliche Kohärenz, gleichgültig durch welches Medium sie überliefert werden. Denn laut Jan Assmann entscheidet nicht das Medium, sondern die Symbolfunktion und Zeichenstruktur.“[251] Der Rezeptionsrahmen macht den kulturellen Text aus. Nach Assmann können sich Texte in diesem Rezeptionsrahmen als literarisch oder kulturell normieren. [252] Astrid Erll betont, den Gedanken von Assmann weiterführend, dass also dem Rezipienten eine wichtige Rolle zugeschrieben wird, denn „die jeweilige Leseart leitet sich (...) nicht aus den Texten inhärenten Merkmalen ab. Sie basiert vielmehr auf dem ‚dezionistische(n) Akt’ der Rezipienten, dem Text entweder den **Status >kulturell< oder >literarisch<** zuzuweisen“[253].

Innerhalb verschiedenen literarischen Werken werden manchen Werken eine kanonische ergo kulturelle Lage zugewiesen. Somit ändert sich nach Erll auch die Sichtweise zu diesen Texten grundsätzlich[254], denn „mit ihrem Eingang in den Bereich des kulturellen Funktionsgedächtnisses gewinnen sie als verbindliche Texte eine zusätzliche Sinndimension: Sie vermitteln Konzepte kultureller, nationaler oder religiöser Identität sowie kollektiv geteilte Werte und Normen.“[255]

Der wesentliche Unterschied zu literarischen Texten besteht bei kulturellen Texten darin, dass sie sich durch „Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit“[256] auszeichnen. Im Gegensatz hierzu zeichnen sich jedoch literarische Texte durch „einsamer Lektüre, ästhetischer Distanz und dem Verlangen nach Neuem“[257] aus.

[251] Vgl. hierzu J. Asmann: Kulturelles Gedächtnis und Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 187.
[252] Vgl. Erll. S.187.
[253] Ebd. S. 187.
[254] Vgl. Ebd. S. 187.
[255] Ebd. S 187.
[256] Ebd. S. 188.
[257] Ebd. S.188.

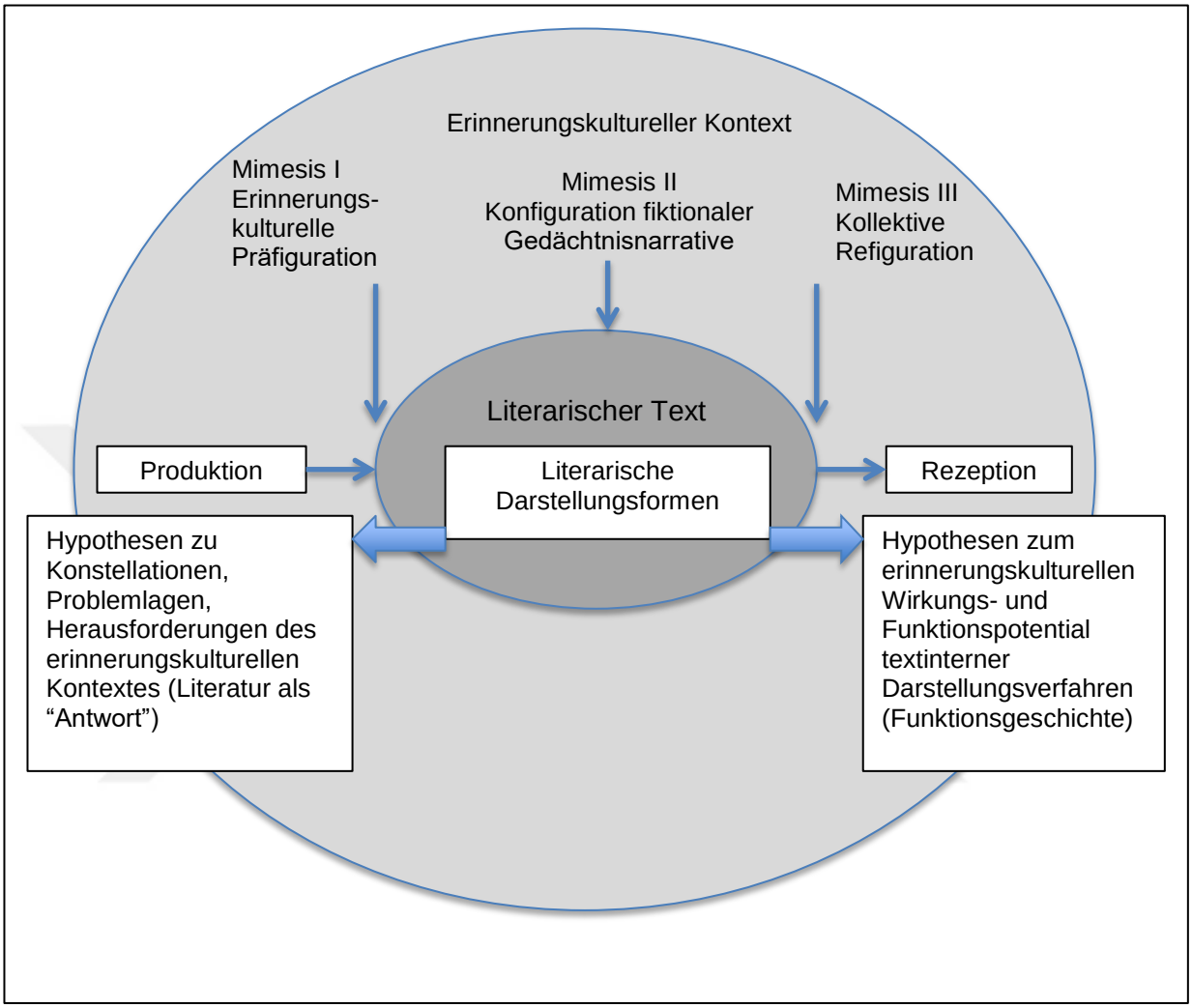
Ein Text, der als literarisch eingestuft und veröffentlicht wird, kann nur als eine Variante für die Wirklichkeit zählen, da der literarische Text die Wirklichkeit – so auch die Erinnerungen – nicht als Abbild wiedergibt. Es ist immer ein freier Raum vorhanden, indem die Literatur mit Varianten der Wirklichkeit spielt. Nur wenn der literarische Text sich von seiner Mehrdeutigkeit löst und sich zu einer einheitlichen Aussage transformiert, kann er als kultureller Text verstanden werden.[258]Astrid Erll verweist auf Jan Assmanns Auffassung, dass der kulturelle Text eine „verbindliche, unhintergehbare und zeitlose Wahrheit“ vermittelt und:

> „Mit dem Verlust seiner ‚literarischen Merkmale' gewinnt er (der literarische Text) allerdings eine >kulturelle< Tiefendimension: Während der literarische Text nur unverbindliche Sinnangebote vermittelt, Teil seiner Epoche ist und mit ihrem Wandel auch seine Interessantheit verliert, vermittelt der kulturelle Text eine ‚verbindliche, unhintergehbare und zeitlose Wahrheit'"[259]

So dient der kulturelle Text laut Erll als ein Speichermedium.

Erll verweist auf Paul Ricoeur, der in seinem Werk “Zeit und Erzählung” von einem literaturwissenschaftlichen Modell ausgeht, das die Beziehung zwischen kollektivem Gedächtnis, Literatur und Erinnerungskultur in drei Stufen veranschaulicht. Dieses Dreistufenmodell von Ricoeur stellt einen „Kreis der Mimesis“ dar, und bezieht sich auf den Mimesis-Begriff von Aristoteles:

[258] Vgl. Ebd. S.188.
[259] Ebd. S.188.



Dreistufige Mimesis des kollektiven Gedächtnisses[260]

Diese drei Stufen sind:

1. die erinnerungskulturelle Präfiguration
2. die Konfiguration neuartiger Gedächtnisnarrative und
3. deren leserseitige, kollektive Refiguration.[261]

[260] Ebd. S. 184.
[261] Ebd. S. 180.

2.2. Vergangenheit als Thema der Gegenwartsliteratur:

Die Vergangenheit als Bestandteil der deutschen Gegenwartsliteratur bezieht sich meist auf das 20.Jahrhundert. In Deutschland ist das 20 Jahrhundert gekennzeichnet von traumatischen Ereignissen und deren Erinnerungen und diese Ereignisse werden durch verschiedene Medien vermittelt. Sei es der Film, seien es Bilder oder auch die Literatur. In Bezug auf die Literatur setzen sich viele Autoren in ihren Werken mit dieser Vergangenheit auseinander.

Im Gegensatz zu vielen anderen Wissenschaften wie Geschichte, Politik usw. schafft Literatur einen freien Raum um mit traumatischer Vergangenheit umzugehen. Uwe Timm, dessen ausgewählte Romane den Gegenstand dieser Studie bilden, ist im Hinblick auf Vergangenheit als Thema der deutschen Gegenwartsliteratur einer der eminentesten Schriftsteller, der sich in seinen Werken mit der Vergangenheit auseinandersetzt. In diesem Sinne ist es für diese Arbeit wichtig zu erforschen, inwiefern sich das von Aleida Assmann, Jan Assmann, Astrid Erll und den anderen Theoretikern der Gedächtnisforschung erwachsende Thema in der Literatur vom 20. Jahrhundert bis heute am Beispiel von Nachkriegsliteratur, Literatur der Schoah und der 68er Bewegung bei Uwe Timms Werken verifizieren lässt. Wie und ob diese Modelle und Konzepte überhaupt als Schablone für die Lektüre dienen. Wenn es so ist, dass das von Aleida Assmann konstatierte Vergangenheitsthema in der Literatur immer neue Verarbeitungsmodi hervorbringt, inwieweit ist es bei Uwe Timm greifbar und lässt sich das anhand der drei ausgewählten Romane verifizieren und woran macht sich das fest?

Inwieweit ist die Verarbeitung und Aufarbeitung des in der Shoah erlebten durch Literatur, mit Rekurs auch auf Michael Hofmann und Norbert Eke, bei Uwe Timm zu finden? Wo und wie manifestiert sich das in seinen Werken? Wie lässt sich der in dieser Studie aufgemachte theoretische Gedächtnisdiskurs an konkreten Beispielen verifizieren?

Uwe Timms Werk bietet durch seine Vielfältigkeit geschichtlicher Diskurse mehrere markante Punkte zur deutschen Vergangenheit an. Nämlich einmal den deutschen Kolonialdiskurs in der Namibiageschichte anhand von “Morenga”, dann die Zweite Welt- und Nachkriegsgeschichte anhand des Werkes “Am Beispiel meines Bruders”, die 68er Geschichte als markanten Bewusstseinswandel der Generation Uwe Timms anhand des Werkes “Heißer Sommer“. Durch diese drei markanten Romane und der Themenkomplexe, die sie repräsentieren, will ich diese Theorieteile nachvollziehen. Aus den oben dargestellten theoretischen Prämissen scheinen sich das „Generationenmodell“ und die „vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit“ als die für Uwe Timms Werke tragfähige Modelle herauszukristallisieren, sodass ich diese für den konkreten analytischen Blick in der Textanalyse ablizieren will. Dabei ist entscheidend nicht zu vergessen, dass hier jedoch einer textimmanenten Analyse nachgegangen wird. Denn die in ihrer Bedeutung polyvalenten Texte stehen im Zentrum der Betrachtung. Inwieweit stellen die theoretischen Prämissen eine Hilfe um den Text als solchen zu begreifen dar?

Für eine Textimmanente Analyse versuche ich mit Hilfe dieser theoretischen Hilfestellungen zum Verständnis von der Wechselwirkung von Vergangenheit und Erinnerung beizutragen.

Dabei bleibt es im Rahmen dieser Arbeit offen, ob im Sinne von Astrid Erll die Literatur als Erinnerung und Erinnerung als Literatur als Gleichzeitigkeit zu begreifen ist oder vielmehr eine Nichtgleichzeitigkeit besteht. Diese Frage bleibt vorerst offen und kann womöglich am Ende der Textanalysen beantwortet werden.

3. Uwe Timm als Geschichten-Erzähler und seine Romane, "Morenga", "Heißer Sommer" und "Am Beispiel meines Bruders" als Medium des kulturellen Gedächtnisses, der Erinnerung und des Vergessens

Ein Leben als Kleinkind gekennzeichnet vom Zweiten Weltkrieg. Ein Vater, der zwei Weltkriege mitgemacht hat und eine Mutter, die von einem gut-väterlichen Haus kommt und sich das Leben mit einem Mann teilt, dessen Leben vom Krieg gekennzeichnet ist. Und letztlich ein Bruder, der mit 18 Jahren im zweiten Weltkrieg in der Ostfront gefallen ist. Ein Leben in schwierigen Situationen doch zugleich auch ein unerschöpfliches Staunen und Wundern der Welt und den Geschehen gegenüber, das zu immensen literarischen Werken führt:

> „Wer Kinder hat, weiß, daß sie in der Wahl ihrer Stofftiere, Schmusetücher Einschlaf-Fetische eine ebenso entschlossene wie gänzlich unableitbare Wahl treffen, eine entschiedene und ganz individuelle Wunsch- und Beziehungsenergie ist hier am Walten, die sich mit der Pubertät in die ebenso individuellen erotischen Interessen einspeist und auffächert. Das Erzählen wird […] von diesem Punkt zweierlei: Es ist Teil einer erotischen Eroberungsstrategie und gleichzeitig der Ort, an dem davon berichtet wird, des Wunderns und Staunens. Denn so unberechenbar Kinder in ihrer Wunschökonomie sind, so anarchisch bleibt die sexuelle Triebkraft auch unter der Glasglocke ihrer zivilisatorischen Bändigung. Ein so neugieriger, so weltwacher Autor wie Timm hat dies von Anfang an erahnt, erfahren, geteilt, beobachtet, hat sich im Schreiben

dem Staunen und Wundern hingegeben und zugleich reflektiert.“[262]

Uwe Timm kommt 1941 in Hamburg zur Welt. Er gehört einer schwierigen und neuen Generation an. Ein Kind, das in der Grundschule große Probleme mit der Orthographie hat und nicht versteht, wieso die Zeichen das Bild beengen und dem Bild das Frei-Sein an sich nicht erlauben:

„Dieses Erlernen des Alphabets, der Schrift, ist nicht nur menschheitsgeschichtlich, sondern auch individualgeschichtlich immer wieder mit der Unterdrückung des fluktierenden bildhaften Denkens verbunden, mit einer Begradigung der Gedanken zur Folgerichtigkeit, einem Zwang zum abstrakten Denken. Dies ist nicht nur an die Inhalte gebunden, sondern liegt in der Form der Schrift. Das Alphabet gibt dem kreisenden Denken mit der Zeile eine Richtung, macht es fest in den Zeichen. Es ist die Rechtsschreibordnung, die wie ein Korsett der gesprochenen Sprache angelegt, sie verfeinert, gliedert, aber auch beengt.

Im Rechtschreiben liegt ein permanenter Zwang, der nur erträglich wird, weil wir ihn so lange einüben, daß wir ihn schließlich nicht mehr oder kaum bemerken. Für einige hingegen ist die Alphabetisierung ein lebenslanger Prozeß, weil sie immer wieder über das Richtigschreiben nachdenken müssen, immer wieder stutzen, und zwar nicht nur bei neuen und unbekannten, sondern auch bei altbekannten Wörtern. Ich gehöre zu diesen unsicheren Alphabeten.“[263]

[262] Martin Hielscher: Die Dinge und die Wunder. Nachwort von Martin Hielscher. In; Martin Hielscher (Hrsg): Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben. München 2005. S. 467-475. Hier S. 471

[263] Uwe Timm. Erzählen und kein Ende. Köln 1993. S. 10f. Im Weiteren abgk. als Timm: Erzählen und kein Ende.

Der orthographisch untalentierte Junge hat weiterhin Probleme in der Schule und nicht nur dadurch auch Probleme mit dem strengen Vater:

> „Es ist eine strenge Erziehung zu Fleiß, Gehorsam, Pünktlichkeit, Höflichkeit, guten Manieren. Der Vater straft ihn mitunter hart, auch gegen den Einspruch der Mutter [...] Während Anna Timm dem jüngeren Sohn bedingungslose Liebe entgegenbringt, überzeugt davon, dass er seinen eigenen Weg gehen wird, beharrt der Vater darauf, den Sohn zu disziplinieren und ihm seine Werte einzubläuen. So wächst bei Uwe Timm neben der Bewunderung für den gewandten, gut aussehenden, charmanten und zeitweise auch erfolgreichen Vater die Ablehnung seiner Strenge, die Wut über seine Strafen, der Zweifel an seinen Ansichten und Meinungen, die Zerbrechlichkeit seiner scheinbar fest gefügten Existenz.“[264]

Die schwierige Beziehung, die Uwe Timm zu seinem Vater hat, ist und bleibt bis zum Tod seines Vaters schwierig:

> „Während Uwe Timm es nie erlebt hat, dass seine Eltern sich vor ihm stritten, auch nicht, dass die Mutter etwa Kritik oder Distanz zu ihrem Mann erkennen ließ, hat er selbst immer häufiger Auseinandersetzungen mit dem Vater. Sie beziehen sich zunächst auf den wachsenden Widerstand des Jugendlichen gegen die Erziehungsideale des Vaters und die entsprechende Mentalität.“[265]

Ihn inspirieren Geschichten, die von den älteren Generationen in der Küche von seiner Tante Grete in Hamburg erzählt werden, die er in der Kürschnerlehre

[264] Martin Hielscher: Uwe Timm. München 2007. S. 21. Im Weiteren abgk. als Hielscher: Uwe Timm.
[265] Ebd. S.14.

hört, die er von seinem Vater und den Freunden des Vaters hört. Diese Geschichten, die zum kommunikativen Gedächtnis zählen, findet der Leser in den Erzählungen von Timm wieder. Timm bezeichnet diese im Alttäglichen wiedergegebenen Erzählungen als Geschichten, die zu ihm sprechen:

> „Wer sich selbst befragt, nicht abstrakt nach dem metaphysischen Sinn des Lebens, sondern allein auf seine eigene Existenz bezogen, der denkt – ich jedenfalls – in Situationen, die ihm in Erinnerung geblieben sind, die nicht ins Grau des Vergessens eingegangen sind, bestimmte herausgehobene Situationen, in denen sich sein Verhalten, sein Handeln regelrecht verdichten. Sein Versagen in bestimmten Situationen, das Gelingen in anderen, die peinlich peinigenden Vorkommnisse. Das sind wieder diese – wie ich sie nenne – sprechenden Situationen. Wer seine eigene Geschichte betrachtet, findet sie, sieht er genauer hin, in viele Geschichten aufgesplittert.“[266]

Wieso sich eine Person mit dem Schreiben eine Stimme verleiht und der andere nicht, ist eine Frage, die sich auch Timm stellt. Laut Timm gibt es verschiedene Gründe was, wozu und wie erzählt wird. Es kann laut seinen Worten; Neugierde, Belehrung, Zeitvertreib oder Lust am Spiel mit der Wirklichkeit sein. Doch eminent ist hier nach Timm nicht nur die grundlegende Frage, was wozu erzählt wird, sondern wie es erzählt wird.[267] Denn hier steckt auch die Hürde der Literatur sich zu entscheiden wie man die erzählte Geschichte schildert. So funktionieren Literatur und Wirklichkeit in doppelter Richtung, die sich mehreren Dimensionen eröffnen:

[266] Timm: Erzählen und kein Ende. S. 66.
[267] Ebd. Vgl. S. 80.

> „Literatur nähert sich in ihrer Fragestellung – wie schon gesagt – unmethodisch der Wirklichkeit, schränkt ihre Fragestellung eben gerade nicht ein, so wie, wer sich die Sinnfrage stellt, auch nicht methodisch vorgehen kann. Sie stellt ja gerade den Frager in Frage. Die Literatur hat mehr Fragestellungen, als es Frager, also Schreiber gibt. Und ein Buch so viele Bedeutungen, wie es Leser gibt. Die Schreiber geben immer wieder partielle Antworten auf die Wirklichkeit, die von den Lesern wiederum in Frage gestellt werden können“ [268]

Die Literatur stellt für Timm, im Gegensatz zum alltäglichen Sprechen, einen Weg dar, der wenig Beachtung geschenkten Begebenheiten in den Mittelpunkt stellt und sie durch verschiedene Wahrnehmungen und Wahrnehmungsmuster in verschiedenen Dimensionen repräsentiert:

> „Ein wesentlicher Unterschied zum alltäglichen Sprechen, zum alltäglichen Erzählen liegt beim literarischen Erzählen darin, daß sein Interesse gerade auf die wenig beachteten, ich will sagen, gesellschaftlich unbewußten Verhaltensmuster konzentriert. Zugleich werden diese Wahrnehmungsmuster durch die Literatur immer wieder erweitert. Literatur liefert neue Wahrnehmungsmodelle für ein anderes Sehen, Hören, Riechen, Fühlen und auch Denken.
>
> Solche Erweiterungen der Wahrnehmung finden auch im Alltag statt, durch neue Wortfindungen, durch die Beschreibung von Erfahrungen, durch Graffitis, Witze, Anekdoten, Wandersagen. Das ist das Geflüster der Generationen. Dieses Geflüster wird nicht schriftlich fixiert, ist aber ebenso von Bedeutung für den

[268] Ebd. S.84.

> Wandel der Mentalitäten wie die Werke der Literatur. Zwischen beiden besteht ein osmotischer Austausch.“[269]

„Das Geflüster der Generationen“, von dem hier die Rede ist, bezieht sich auch auf die Geschichten, die Timm durch das kommunikative Gedächtnis mittgeteilt bekommt.
Eben dieses Geflüster verleiht ihm eine Stimme, die durch Literatur zur Sprache kommt. In diesem Zusammenhang sieht man, wie wichtig die Beziehung zwischen Geschichte, Sprache und Literatur ist. Dass diese Verbindung nicht nur in eine Richtung, sondern in verschiedene Richtungen funktioniert und sich gegenseitig nährt, geht aus dem folgenden Zitat hervor:

> „Literatur, die mich interessiert, bringt den Leser in eine kleinere oder größere Distanz zur Sprache. Sie schafft einen Freiraum. Literatur ist das selbstverständliche Sprechen eben nicht selbstverständlich. Das ergibt dann auch den Unterschied zur Trivialliteratur, die eine deutlich begrenzte Auswahl an Mustern bereithält [...] So wie ich als Leser den poetischen Freiraum zur Zweck-Sprache genieße, der mir durch spielerische Distanz zur alltäglichen Omnipotenz des Sprechenmüssens eingeräumt wird, so muß, wenn man es von dem Schreibenden her sieht, auch eine Distanz zur Sprache vorhanden sein, ein Verwundern, ein Staunen, ein Erschrecken über das Selbstverständliche, eben über Sprache.“[270]

Die Distanz und das Erschrecken kommen bei Uwe Timm durch die Irritation, die er für bestimmte Wörter empfindet und die er deshalb mit Bildern und Geschehen besetzt. Dadurch schafft er eine Brücke zwischen Sprache und Wörter, die für ihn unangenehm sind. Wie z.B. das Wort „Rhododendron“, das

[269] Ebd. S.18.
[270] Ebd. S. 54f.

in seinem Werk „Der Mann auf dem Hochrad“ vorkommt und in dem hinter Rhododendrongebüschen eine Dogge verschwindet bzw. vergiftet wird.[271] Genau diese Distanz stellt für ihn auch das Literatur-schaffende grundlegende Element dar.[272]

Die Kreativität, die der Literatur ihre Kraft gibt, besteht laut Timm nicht nur aus Wörtern und Sprache sondern auch aus dem Freiraum, die Literatur dem Erzähler gibt. Ferner ist dieser Freiraum auch die Leere, die durch Erinnerungen entstehen. Denn diese Erinnerungsleere gibt dem Erzähler die Möglichkeit Geschichten zu konstruieren und der Leere eine Bedeutung zu verleihen:

> „Das Erzählen hat seinen Ursprung eben darin, im Erinnerten und Vergessenen. Wobei zum Erinnern auch das Vergessen gehört, das Vergessen möglicherweise sogar der weit produktivere Teil ist, indem es die Bedeutungsinseln im Fluss Lethe erst schafft“[273]

Literatur ist nach Uwe Timm somit ein Weg, dem Gedächtnis, der am Anfang von Allem steht durch Erzählungen einen freien Raum zu schaffen. Dies widerspiegelt sich im gesamten Werk Uwe Timms. Die für diese Studie ausgesuchten Werke jedoch stellen, wie schon vorher betont, „Morenga“, „Heißer Sommer“ und „Am Beispiel meines Bruders“ dar.

[271] Vgl. Ebd. S.55.
[272] Vgl. Ebd. S. 56.
[273] Timm: Von Anfang und Ende. S.69.

3.1.Uwe Timms Roman *Morenga*

Der Roman “Morenga” erzählt die Geschichte über den Herero-Aufstand in Namibia aus der Sicht des deutschen Veterinärs Gottschalk. Die zwei Romane “Morenga” und “Heißer Sommer” stehen von der Entstehungsgeschichte her in einer sehr engen Beziehung, da der Autor in der Zeit der Studentenbewegung sich auch mit der deutschen Kolonialgeschichte in Namibia kritisch auseinandergesetzt hat.

Diese Faszination brachte Uwe Timm zum Recherchieren und anschließend dazu Dokumente und Archive in Windhuk und Koblenz aufzusuchen. Dadurch entstand ein Roman, der Fakt und Fiktion, Dokumente und Geschichte zusammenfließen ließ, und der durch die Montagetechnik dieser Dokumente und Geschichten zum Leben erwachte.

In diesem Teil der Doktorarbeit wird auf Gedanken zur methodisch-theoretischen Verortung des Textes eingegangen. Dies wird anhand von erstens einer kurzen historischen Kontextualisierung, zweitens der Rezeptionsgeschichte des Romans und drittens der theoretischen Verortung des Textes in postkoloniale Diskurse und in Erinnerungsdiskurse widerspiegelt.

3.1.1. Entstehungsgeschichte:

1904, der Nama Krieg - auch der Aufstand der Herero und Nama genannt - beginnt in Deutsch - Südwestafrika, der bis 1908 dauern soll. Der weiße und weise Europäer will oder soll den „zurückgebliebenen“ Völkern in Afrika helfen, einer höheren Kultur anzugehören. Gegen die Aufstände der Herero und Nama führt das deutsche Kaiserreich unter der Herrschaft Kaiser Wilhelm II. und unter der Führung des Generals v. Trotha einen unbarmherzigen Kolonialkrieg, der auch als erster Völkermord in die Geschichte eingehen wird.

Ein Zitat aus der Proklamation des Generals v. Trotha an die Herero macht die Intention des Generals offenkundig:

> „Innerhalb der deutschen Grenzen wird jeder Herero mit oder ohne Gewehr, mit oder ohne Vieh erschossen. Ich nehme keine Weiber und Kinder mehr auf, treibe sie zu ihrem Volk zurück oder lasse auf sie schießen. Das sind meine Worte an das Volk der Herero. Der große General des mächtigen deutschen Kaisers.“ [274]

Und weiter heißt es:

> „[…] Ich glaube, daß die Nation als solche vernichtet werden muss.“ s. 32

Nur 15.130 Herero überlebten von einst 80.000 Hereros.[275]

Keiner Kolonie haben die Deutschen-Nationalen nach 1918 so nachgetrauert wie dem Schutzgebiet von Deutsch-Südwestafrika, das durch den *Schmachfrieden von Versailles* englisches Mandat wurde, schreibt der Hochschullehrer für Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte Jost Hermand in seinem Artikel „Afrika den Afrikanern!“[276].

Die bis dahin durch heroisierende Momente der Deutschen gekennzeichnete “Südwest – Literatur” geht ihm zufolge 1919 zu einer pikierten und rachedurstigen Haltung über. So kommt in der Literatur kein Leid der Schwarzen zur Rede. Stattdessen werden die die Einheimischen abgestuft als

[274] Uwe Timm: Morenga. München 2004. S.32. Im Weiteren werden Zitate direkt im Text mit Seitenzahl nachgewiesen.
[275] Vgl. Timm: Morenga. s.33.
[276] Jost Hermand: Afrika den Afrikanern! Timms *Morenga*. In: Manfred Durzak, Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant (Hrsg): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln 1995. S. 47-63, hier S. 47.

„Räuber“, „Viehdiebe“ und „sonstiges Gesindel“. Im Gegensatz dazu sind die Deutschen und ihr Leid, das durch die mörderische Hitze der Wüste und durch die nicht „domestizierbaren“ Einheimischen verursacht wird, stets omnipräsent.[277] Richard Henning plädiert in seiner 1926 veröffentlichten Studie „Sturm und Sonnenschein in Deutsch-Südwest“ dafür, dass Deutschland die verlorenen Kolonien wieder erobern müsse, damit die Kinder (hier die Schwarzen gemeint) von den Deutschen „auf eine höhere Kulturstufe“[278] gehoben werden könnten.[279]

Diese rassistischen Ansätze kennzeichnen auch das Denken und die literarische Diskurse der folgenden Jahrzehnte. Michael Hofmann weist in der Einführung zu der von ihm zusammen mit Rita Morrien veröffentlichten Studie „Deutsch-Afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart“[280] darauf hin, dass sich die rassistischen Ansätze in der NS-Zeit steigerten. Sowohl die Juden als auch die „Dunklen“ waren davon betroffen. An diesem Denken änderte sich auch nach dem II. Weltkrieg nicht viel. Die Afrodeutschen mussten deshalb auch nach dem II. Weltkrieg viel überstehen.[281]

Dies entspricht der Postkolonialen Argumentation, dass erst in der Postmoderne sich die Neigung zur Demokratisierung in vielen verschiedenen Disziplinen bemerkbar macht wie z. B. dem Feminismus und dem Postkolonialismus.[282]

[277] Vgl. Jost Hermand. Afrika den Afrikanern! S.47f.
[278] Ebd. S.49
[279] Vgl. ebd. S. 49.
[280] Michael Hofmann, Rita Morrien (Hrsg): Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. New York 2012.
[281] Vgl. Michael Hofmann. Einführung. In: Michael Hofmann, Rita Morrien (Hrsg): Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. New York 2012. S. 7-19, hier S. 9.
[282] Vgl. Ebd. S.9.

Mit dem postmodernen Denken, das zum Aufschwung der Freiheit und der Unabhängigkeit geführt hat, konnten sich Emanzipationsbewegungen komplementär ergänzen und einander bekräftigen. [283]

In den letzten Jahren ist in diesem Zusammenhang die Tendenz, den unterdrückten Völkern eine Sprache zu verleihen, gestiegen.

Unter vielen veröffentlichten Romanen, die die Leiden dieser Völker zu Wort kommen lassen, nimmt jedoch ein Roman eine besondere Stellung ein, nämlich, Uwe Timms 1978 veröffentlichter zweiter Roman „Morenga". 1940 in München geboren, gehört der Autor einer Generation an, die den II. Weltkrieg als Kind miterlebt hat. Er war politisch sehr aktiv und gehörte der 68er Generation an. Einer Generation, die laut Aleida Assmann im Krieg oder nach dem Krieg aufgewachsen ist, sich vom Opfer-Bewusstsein seiner Eltern abwendete und sich mit den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus identifizierte[284] Unter diesen Umständen erschien Timms erster Roman „Heißer Sommer"[285] 1974 unmittelbar nach der Studentenrevolte. Sein zweiter Roman „Morenga" folgte vier Jahre später.
Uwe Timm drückt sich in einem Autorengespräch mit dem Literaturwissenschaftler Manfred Durzak in Bezug auf seinen Roman folgendermaßen aus:

> „Der Morenga ist keimhaft aus dem (Roman) ‚Heiße(r) Sommer' entstanden. Im heißen Sommer kommt die Szene vor, wie ein Denkmal umgerissen wird, das Wissmann-Denkmal, das in Hamburg vor der Universität stand. Bei dieser Aktion, nein, erst bei deren Beschreibung, wurde mir bewußt, wie sehr auch

[283] Vgl. folgende Studien: Paul Lützeler: Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskur, Analyse, Kritik. Bielefeld 2005.
Kerstin Germer: (Ent-) Mythologisierung deutscher Geschichte. Uwe Timms narrative Ästhetik. Göttingen 2012. S. 137.
[284] Vgl. Aleida Assmann: Geschichte im Gedächtnis. München 2007. S. 62f.
[285] Uwe Timm: Heißer Sommer. München 2012.

> meine Erinnerungen mit dem Untertanen der Väter vollgestopft war, was da alles weitergegeben worden war. Man mußte erst darauf gestoßen werden, auch in der Erinnerung, im Bewußtsein. Ein Bild, das etwas bewegte. Wie entstand so etwas wie Völkermord, Genozid, was waren die Voraussetzungen, daß man mit bestem Gewissen Menschen umbringen konnte, Untermenschen, Wilde, und dann den Tätern noch Denkmäler setzen konnte?“ [286]

Das von Timm hier erwähnte Denkmal für den Kolonialbeamten und General Wissmann, ist ein umstrittenes Kolonialdenkmal aus der deutschen Kaiserzeit.[287]

Die Gründe und die Geschichte zur Entstehung des Romans erläutert Uwe Timm in den Frankfurter Poetikvorlesungen, die er auf Einladung der Goethe Universität gehalten hat, folgenderweise:

> „Und der Sturz Wissmanns? Wie schon gesagt, beim Schreiben über diesen Denkmalsturz im „Heißen Sommer“ kam dem Erzähler erst zu Bewusstsein, was alles er als Kind gelesen und gehört hatte, aus der Sicht der Sieger, der strengen, aber gerechten Deutschen: die Schlacht am Waterberg, der Gewaltritt des Hauptmanns Franke nach Omaruru und so weiter. Jedoch sind Denkmäler leichter zu stürzen als die in der Sprache verankerten Bilder und die sie bestärkenden Emotionen. Der Autor dachte, es sei zur Klärung der eigenen Erinnerung und des eigenen Selbstverständnisses nicht falsch, dem nachzugehen, was ihn einmal derart fasziniert hatte, dass

[286]Manfred Durzak: Die Position des Autors. Ein Werkstattgespräch mit Uwe Timm. Die Studentenbewegung – biographische Erfahrungsstation und literarische Ausgangssituation. In: Manfred Durzak, Hartmut

[287] Manfred Durzak: Die Position des Autors. Ein Werkstatgespräch mit Uwe Timm, In: Manfred Durzak, Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant (Hrsg): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln 1995. S. 311-354, hier S. 321. Im Weiteren abgk. als Durzak: Die Position des Autors.

> er sein Taschengeld nicht in Schallplatten oder Kinokarten, sondern in Kolonialbüchern anlegte. So kam es zum Projekt das nach dem ‚Heißen Sommer' als zweiter Roman 1978 unter dem Titel ‚Morenga' erscheinen sollte. Zentral für die Arbeit am Roman war, da Zeitzeugen, bis auf zwei Ausnahmen, nicht mehr berichten konnten, die zur Verfügung stehenden Gedächtnisdepots aufzusuchen, die Archive in Windhuk und Koblenz, sowie die Lektüre von Dokumenten, die Sichtung von Fotos, Tagebüchern, Briefen und Akten."[288]

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, hatte der Autor schon in seiner Kindheit Interesse an der deutschen Kolonialgeschichte und in der Zeit der 68er Revolte machte sich dieses Interesse bemerkbarer und schließlich schrieb er den Roman über den Herero-Aufstand, der 1978 veröffentlicht wurde.

3.1.2. Inhaltsangabe und zur Rezeptionsgeschichte des Romans:

Wenn man kurz auf die Inhaltsangabe des Romans eingehen sollte, steht im Mittelpunkt des Geschehens die 34-jährige Figur Johannes Gottschalk, der von dem Er-Erzähler des Romans als Oberveterinär vorgestellt wird. Gottschalk trifft als Schutztruppler in Südwestafrika (heute Namibia) ein, um am Niederschlag der afrikanischen Aufständischen im Kolonialkrieg mitzuwirken. Nach dem Krieg will er eine große, moderne Farm betreiben.

Gottschalk reist 1904 an Bord der „Gertrud Woermann" von Hamburg ab und kommt drei Wochen später in Swakopmund an.
Gottschalks Enttäuschung, als er zum ersten mal afrikanischen Boden betritt, wird durch die folgenden Zeilen im Roman sichtbar:

[288] Timm: Von Anfang und Ende. S.110.

> „An der Küste lagen verstreut ein paar Backsteinhäuser, Baracken, Wellblechhütten, Zelte. Keine Palmen, keine Bäume, überhaupt kein Grün. Obwohl Gottschalk wußte, was ihn landschaftlich erwartete, war er enttäuscht.“ S.17

Das klischeehafte Bild, das der westliche „kultivierte“ Mensch von Afrika hat, erweist sich auch am Beispiel von Gottschalk als eine Fehlbewertung.
Moustapha Diallo präzisiert in seinem Artikel „Literarischer Postkolonialismus-Diskurs: Afrika in der deutschen Gegenwartsliteratur“, dass Afrika stets von negativen Bildern geprägt ist wie: Hunger, Armut, Krankheiten, Diktaturen usw. Laut Diallo werden diese Bilder auch noch ergänzt durch Sonne, Wildnis, Trommel, Tanz und Erotik.[289] Somit ist das klischeehafte Bild von Afrika, das einerseits von Exotik, andererseits von Hunger und Not gekennzeichnet ist, vervollständigt.

Unterwegs teilt Gottschalk eine Schiffskabine mit dem Unterveterinär Wenstrup, der ein leidenschaftlicher Leser ist. Beide freunden sich miteinander an. Anders als Gottschalk betrachtet Wenstrup die Einheimischen, als gleichberechtigte Mitmenschen und er behandelt sie auch so. Im Gegensatz zu den anderen deutschen Soldaten lässt er sich von keinem bedienen, nimmt aber einen einheimischen Jungen auf, damit sie gegenseitig Sprachen erlernen können. Bevor Wenstrup die Schutztruppe verlässt verabschiedet er sich von Gottschalk und übergibt ihm ein Büchlein von Kropotkin, das den Titel „Gegenseitige Hilfe in der Entwicklung“ trägt. Der Inhalt des Büchleins fasziniert Gottschalk und so verzichtet er auf den Ackerbau und nimmt auch am kulturellen Austausch mit dem Nama-Volk teil. Er lässt sich von ihnen Nama-Unterricht geben und vermittelt ihnen im Gegenzug europäische wissenschaftliche Kenntnisse.

[289] Moustapha Diallo: Literarischer Postkolonialismus-Diskurs: Afrika in der Gegenwartsliteratur. In: Michael Hofmann, Rita Morrien: Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 80. New York 2012. S. 196-227, hier S. S. 197.

Im Roman gibt es auch mehrfach landeskundliche Passagen, in denen phantastische Elemente und mythische Figuren zusammentreffen. Auch der Titelheld Morenga ist eine mythisch-reale Figur, von der allerdings nicht viel erzählt wird.

Wichtig ist zu wissen, dass die indigenen Völker in Afrika durch den Roman „Morenga“ eine stille Stimme bekommen haben. Eine Stimme, die bis dahin kaum hörbar, dagegen innerlich aber sehr laut war. Eine stille Stimme jedoch, die die Leiden der Nama und der „Hottentotten“ aus der Sicht der Deutschen, ergo aus einer Gegen-Perspektive zu erläutern versucht.
Sprache nimmt auch an sich eine sehr zentrale Rolle im Roman ein, zumal sie als Werkzeug für interkulturelles Verstehen und für die Empathie der Deutschen gegenüber den indigenen Völkern dient.

Der Autor wird häufig kritisiert, den Roman nur aus der Perspektive der Deutschen geschrieben und dem indigenen Volk keine Stimme verliehen zu haben. Der Titelheld Morenga komme „nie zur Sprache“, kritisiert David Simo. Ferner bleibe Morenga nur ein Schatten, eine stumme Figur, über die spekuliert, diskutiert, die verurteilt, manchmal auch gelobt wird.“ [290]
Uwe Timm erklärt in seinen Poetikvorlesungen jedoch den Grund, weshalb er dem afrikanischen Volk nur eine „stille Stimme“ beigemessen hat:

> „Dem Autor war selbstverständlich, dass er den Stoff eines Kolonialaufstandes aus dem Jahr 1904 nicht so erzählen konnte, als sei er Zeuge des Geschehens gewesen, als hätte er als Mäuschen unter Tisch und Bett gesessen. Für eine Einfühlungsästhetik war auch die Distanz der Sprache von damals auf heute zu groß. Und ebenso groß war selbstverständlich die Distanz zu den anderen Kulturen im

[290] David Simo: Formen der Interkulturalitätin der deutschen Gegenwartsliteratur. In Hans-Jörg Knobloch, Helmut Koopmann. (Hrsg): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Tübingen 1997. S.102.

> südlichen Afrika. Dem Autor erschien es anmaßend und autoritär, sich in das Bewusstsein der Afrikaner zu begeben, sie gewissermaßen im Nachhinein nochmals literarisch zu kolonisieren. Deren Welt, deren Mentalität waren ihm so staunenswert fremd, dass sie bei allem Versuch, sie zu verstehen, auch fremd bleiben sollten.“[291]

Die sprachliche Distanz, von der im Zitat die Rede ist, zeigt sich auch am Beispiel und an der Wahl des Titelhelden. „Morenga“ heißt der Roman, in dem der Rezipient jedoch nie etwas von dem annoncierten Helden zu hören bekommt. Ein Held, der durch den Verlauf der Romangeschichte unsichtbar bleibt. Im Mittelpunkt des Romans steht in diesem Zusammenhang nicht die vermutete Geschichte der Aufständischen und die Geschichte von Morenga, sondern das Ringen um die Moral, die anhand der ambivalenten Geschichte von Gottschalk zur Schau gestellt wird.[292] Morenga tritt mehr oder weniger als eine mythische Figur auf, von der beinahe nur legendenähnliche Geschichten erzählt werden. Zur Frage „Wer war Morenga?“ heißt es an einer Stelle im Roman:

> „Auskunft des Bezirksamtmanns von Gibeon: Ein Hottentottenbastard (Vater: Herero, Mutter: Hottentottin). Nennt sich auch Marengo. Beteiligte sich am Bondelzwart- Aufstand 1903. Soll an einer Missionsschule erzogen worden sein. An welcher, konnte nicht ermittelt werden. Zuletzt hat er in den Kupferminen von Ookiep im nördlichen Teil der Kapkolonie gearbeitet.
>
> Morenga reitet einen Schimmel, den er nur alle vier Tage tränken muß. Nur eine Glaskugel, die ein Afrikaner geschliffen hat, kann ihn töten. Er kann in der Nacht sehen wie am Tag. Er

[291] Timm: Von Anfang und Ende. S.111.
[292] Ikobwa: Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. S.152.

> schießt auf hundert Meter jemandem ein Hühnerei aus der Hand. Er will die Deutschen vertreiben. Er kann Regen machen. Er verwandelt sich in einen Zebrafinken und belauscht die deutschen Soldaten.“ S. 6f

Das Mythische über Morenga wird nicht nur durch dieses Zitat im Roman sichtbar sondern auch durch andere Stellen wird der Versuch dargeboten Morenga, dem Leser näherzubringen:

> “Jakob Morenga, ein Herero-Bastard von dem kleinen im Gainabrevier (östlich der großen Karras-Berge) mitten unter den Hottentoten sitzenden Stamme, hatte früher in den Englischen Minen in Südwestafrika gearbeitet, sich einiges Geld und eine für Neger nicht geringe Bildung erworben. Er spricht Englisch und Holländisch, versteht Deutsch und hat sich überhaupt im Verlaufe des Krieges all seine ganz ungewöhliche Erscheinung unter den Negern erwiesen, sowohl durch die Umsicht und Tatkraft, mit der er seine Unternehmungen geführt hat, als insbesondere dadurch, daß er den in seine nördlichen Stammesgenossen üblichen bestialischen Grausamkeiten enthielt, ja, da und dort sogar eine gewisse Großmut bewies. In mannigfachen Unterhaltungen, die mit ihm gepflogen wurden, zeigte er sich verhältnismäßig zuverlässig. Für seine ungewöhnliche Bedeutung spricht allein schon der Umstand, daß er als Schwarzer eine führende Rolle unter den Hottentoten spielen konnte.” S.39

Der reale und historische Morenga ist ein vergessener Held, der durch Uwe Timm zum Leben erweckt wird. In diesem Zusammenhang stimme ich hier Ikobwa zu, der behauptet, dass Timm Morenga als Titelhelden bewusst einsetzt, um auf das ‚Vergessen werden’ in Namibia aufmerksam zu machen

und auf die verdrängte koloniale Geschichte anzuspielen. Somit erweckt Timm 1978 die Erinnerungen an den Genozid in Afrika, der in dieser Zeit im kollektiven Gedächtnis keinen Platz als solcher fand. Der Genozid ist als traumatische Vergangenheit verdrängt worden.

3.1.3. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis:

Wie schon im theoretischen Teil der Arbeit hervorgehoben wurde, richtet sich das kulturelle Gedächtnis nach Jan Assmann auf symbolische "Erinnerungsfiguren", die Träger zum Ausdruck der Vergangenheit werden. [293] Das kommunikative Gedächtnis jedoch wird durch drei bis vier Generationen weitergegeben und richtet sich auf erlebte Geschichte.[294] Die durch Märchenstil geschilderte Geschichte in *Morenga*, spielt sowohl mit dem kommunikativen als auch mit dem kulturellen Gedächtnis, indem sie erstens die Schrift als Medium des kulturellen Gedächtnisses heranzieht und zweitens Geschichten Erzählende Tiere miteinschließt. Der Roman wird, wie schon vorher betont, aus der Sicht des Schriftkultur angehörigen Europäers wiedergegeben und richtet sich nach dem deutsch-europäischen Leser.[295] Ikobwa macht die Thematisierung im Roman folgend bemerkbar:

> "Der Roman, so meine Hypothese, thematisiert dieses Spannungsverhältnis zwischen Schriftkultur und Oralität, zwischen Europa und Afrika und bildet einen starken Kontrast zur mündlichen Kultur der Afrikaner. Timm zeigt das, wenn er den Unterschied in der Geschichtsorientierung der Europäer und Afrikaner durch Gespräche veranschaulicht, die Gottschalk kurz vor seiner Abreise aus dem Land mit dem Aufständischen Rolfs führt."[296]

[293] Vgl. J. Assman: Kulturelles Gedächtnis. S.52.
[294] Vgl. Ebd. S. 56.
[295] Ikobwa. S. 182.f.
[296] Egd. S. 184.

Die Figur Rolfs erzählt Gottschalk die Geschichte über einen riesigen Branntweinfass, der von einem Händler Namens Klügge durch das Land geführt wurde. Dies geschah durch zweiundzwanzig Ochsen, die dafür ausgewählt wurden. Die Geschichte sagt, dass immer noch Überreste von dem Fass zu sehen sind. Damit Gottschalk jedoch diesen Geschichten glauben kann, will er Beweise oder zumindest mit Zeitzeugen reden:

> “Der fidele Rolfs […] erzählte in jener Nacht Gottschalk die Geschichten von dem Missionar Gorth, dem Schafsgesicht, dem Landvermesser Treptow und von Klügge, der ein riesiges Faß Branntwein ins Land schleppen ließ von zweiundzwanzig ausgewählten Ochsen. Ein Faß, das verbrannte, bevor Klügge vom Land verschluckt wurde. Als Gottschalk das nicht glauben wollte, für Geschichten hielt, behauptete Rolfs, noch immer könne man Überreste des Fasses sehen. Und als Gottschalk lachte und sagte: Ein Märchen, ein Professor habe wochenlang die Überreste gesucht, da antwortete Rolfs, Gottschalk solle sich von einer Kuh erzählen lassen, die den Bondelzwarts gehöre und die man bislang allen Verfolgungen zum Trotz habe retten können, eine Kuh aus dem Stamm Vielfleck.” S.425.f

Diese Kuh, von der die Rede ist und auf die Rolfs verweist, stellt ein Indiz für das kommunikative Gedächtnis dar. Denn die Vorfahren dieser Kuh waren Zeitzeugen der Geschichte. Für Gottschalk ist das alles unglaubwürdig doch er lässt sich ein, sich von der Kuh die Geschichte erzählen zu lassen:

> “Gottschalk hatte schon sehr viel von dem Jamaikarum getrunken und von dem Kupfberg-Sekt, dachte, der Spaß könne nicht schaden und ging mit Rolfs zu den Rindern und dort zu einer fahlfarbenen Kuh mit langen sanften Wimpern.

> Aber was Gottschalk vernahm, war nur ein Mampfen, Rülpsen und gelegentliches Muhen. Gottschalk sagte, die Kuh käue wieder, aber verstehen könne er leider nichts.” S.426

Gottschalk, der die Sprache der Kuh nicht versteht, findet jedoch später die Überreste des Fasses. Somit wird ihm klar, dass die erzählten Geschichten der afrikanischen Kultur nicht nur “Geschichten” im Sinne seiner eigenen Auffassung sind, sondern überlieferte Geschichten, die einen wahren Kern haben.

Vor Gottschalk haben auch schon die Figuren der Professor für Völkerkunde Leonhardt Brunkhorst und der Landvermesser Treptow nach Beweisen für die Hottentotten-Geschichte gesucht, aber keine gefunden. Auch in Treptows Worten “Die blühende Phantasie dieser Leute steht […] im reziproken Verhältnis zur Unfruchtbarkeit dieses Landes.”, S. 285f, erkennt man, dass die erzählten Geschichten der afrikanischen Kultur im Auge des schriftlich verankerten Europäers nur für Phantasien gehalten werden.

Aus diesen Ausführungen ist zu erschließen, dass die Schriftkultur im Gegensatz zur mündlichen Kultur steht. Schon hier sieht man die unterschiedlichen Auffassungen von Geschichte anhand schriftlich und mündlich verankerten Kulturen. Der westlich orientierte Mensch kann mit Geschichten und Mythen nicht umgehen und will nicht glauben, dass auch diese Arten von Überlieferung eine Art der Geschichtsschreibung darstellen kann. Doch Aleida Assmanns Worte über die Überlieferung der Geschichte durch Mythos veranschaulichen, dass auch Mythos eine Form der Überlieferung darstellt:

> “Das Wort <Mythos> hat eine doppelte Bedeutung; in der von Buruma benutzen Variante bedeutet es eine *Verfälschung* von

> historischen Tatsachen, die durch die Geschichtsforschung widerlegt werden kann; Mythos ist die Manifestation einer Lüge und eines falschen Bewusstseins, die durch die Wahrheit der Historie dekonstruiert und ad acta gelegt werden […] Es kann auch die Form bedeuten, in der Geschichte 'mit den Augen der Identität' gesehen wird; in dieser Variante bedeutet Mythos die *affektive Aneignung* der eigenen Geschichte. Mythos in diesem Sinne ist eine fundierende Geschichte, die nicht durch Historisierung vergeht, sondern mit einer andauernden Bedeutung ausgestattet wird, die die Vergangenheit in der Gegenwart einer Gesellschaft präsent hält und ihr eine Orientierungskraft für die Zukunft abgewinnt."[297]

Im Roman *Morenga* bekommt die Mündlichkeit einen wichtigen Stellenwert und wird in dem Kapitel *Landeskunde I* durch den "Roten Afrikaner", der ein redender Ochse ist, hervorgehoben. Die Auswahl des Roten Afrikaners ist jedoch laut Ikobwa nicht zufällig, sondern hat seinen Ursprung in der Geschichte des Hererovolkes.[298] Denn "die ganze Existenz des Herero-Kollektivs, sei es im sozialen, wirtschaftlichen oder politischen Bereich, war […] mit dem Besitz des Viehs verbunden"[299] Durch die Erzählung des Roten Afrikaners wird sowohl die rezente Vergangenheit als auch die Ursprungsgeschichte der Nama deutlich.

Dies wiederum zeigt, dass der sprechende Ochse als Träger für die Überlieferung des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses einen eminenten Zweck erfüllt.

[297] Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. S. 40.
[298] Vgl. Ikobwa: Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. S. 185.
[299] Ebd. S. 188.

3.1.4. Theoretische Verortung des Textes: Vergessen, Verdrängen und Erinnern. Aleida Assmanns vier Modelle für den Umgamg mit traumatischer Vergangenheit in Bezug auf *Morenga*:

Wie im theoretischen Teil schon hervorgehoben wurde, schlägt Aleida Assmann in ihrer Studie „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“ Ausgehend von der deutschen Vergangenheit “Vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit” vor. Um es hier nochmal kurz zusammenzufassen:
Nach Assmann wurden in verschiedenen zeitlichen Phasen sehr unterschiedliche Schwerpunkte für die Erinnerungspolitik gesetzt. Sie unterscheidet demzufolge zwischen folgenden Phasen, die die deutsche Erinnerungskultur durchgemacht hat bzw. noch durchzumachen versucht. Diese sind:

- „Dialogisches Vergessen,
- Erinnern, um niemals zu vergessen,
- Erinnern, um zu überwinden,
- Dialogisches Erinnern.“[300]

In der ersten Phase wurde laut Assmann das Vergessen als Heilmittel eingesetzt, denn die Gesellschaft der 1950er und 60er Jahre ist durch Vergangenheitsbewältigung charakterisiert. Man wollte die Vergangenheit durch verschiedene Maßnahmen wie z.B. Wiedergutmachung oder diplomatische Beziehungen aus der Welt schaffen. Man verdrängte nicht, man setzte Vergessen mit Erneuerung gleich.
In der zweiten Phase „Erinnern, um niemals zu vergessen“ geht es um die 68er Generation, deren Eltern am Krieg teilgenommen hatten oder die durch den Krieg gekennzeichnet waren. Die Kinder der 68er Generation wandten sich gegen den Staat. Die positive Konnotation des Vergessens ging zum Negativen über. Vergessen wurde nun mit Verleugnung und Verdrängung gleichgesetzt.

[300] Assmann: Das neue Unbehagen an der deutschen Erinnerungskultur. Ebd. S. 182.

Auch Uwe Timm war ein leidenschaftlicher Kritiker und ein politisch aktiver junger Autor und versuchte, genau diese Verleugnung und Verdrängung des Genozids in Deutsch-Südwestafrika mit seinem Roman „Morenga“ zur Sprache zu bringen.

In der dritten Phase wurde laut Assmann die Rahmenbedingung vom Vergessen zum Erinnern verändert. Vergangenheitsbewältigung steht in dieser Phase für eine sozialtherapeutisch begründete Erinnerungsform, die auf Versöhnung und eine gesellschaftlich nationale Integration ausgerichtet ist. Erinnern wird hier somit zum performativen Akt, der eine therapeutische und einigende Kraft hat. Assmann geht in ihrer Studie auf die 1990 in Südafrika gegründete Kommission, die „Truth und Reconciliation Commision“ heißt, ein. Das Modell der Wahrheitskommissionen, in Südamerika entwickelt, hat zum Ziel die Gewaltgeschichte hinter sich zu bringen und hinter sich zu lassen, um eine gemeinsame Zukunft zu gewinnen.

Die letzte Phase stellt nach Assmann das dialogische Erinnern dar, das zwei oder mehrere Staaten betrifft, die durch eine gemeinsame Gewaltgeschichte miteinander verbunden sind. Zwei Staaten entwickeln ein dialogisches Erinnerungsmodell, wenn sie einseitig oder gegenseitig ihren Anteil an der traumatisierten Geschichte des anderen anerkennen und empathisch das selbst verursachte und zu verantwortende Leiden der anderen Nation ins eigene Gedächtnis mit einschließen. Dies ist jedoch relativ schwer, da es laut Assmann in aller Regel monologisch organisiert ist und weil das nationale Gedächtnis ruhmreiche und ehrenwerte Geschichte aufzubauen tendiert. Das nationale Gedächtnis kann und will nur drei Rollen akzeptieren: Die des Siegers, der das Böse überwunden hat. Die des Widerstandskämpfers, der gegen das Böse gekämpft hat und zu guter Letzt die des passiven Opfers, das das Böse erlitten hat.
Nach Assmann kann sich erst auf der Basis der wechselseitigen Anerkennung von Opfern und Tätern der Blick auf eine gemeinsame Zukunft öffnen.

Das “Vier Modelle-Konzept” Assmanns, erweisen sich m. E. als sehr funktional in Hinblick auf Uwe Timms Roman „Morenga“, wobei man nicht vergessen darf, dass es sich hier nur um Modelle handelt. Assmanns Modelle sind in dieser Hinsicht nachvollziehbar, bieten jedoch auch Anlass zur Kritik. Denn die Phasen (sowohl Phasen in Bezug auf Generationen als auch Phasen in Bezug auf den Umgang mit traumatischer Vergangenheit), um die es sich handelt, sind nicht strikt voneinander zu trennen. Sie existieren nicht nacheinander, sondern eher nebeneinander.

Es ist berechtigt zu sagen, dass Uwe Timm seiner Zeit voraus war, da er schon in dieser Zeit auf ein dialogisches Erinnern durch die Literatur gezielt hat. Durch seinen Roman hat er das Vergessene in die Erinnerung des kollektiven Gedächtnisses zurückgebracht. Durch diesen Roman sehen wir, dass Erinnerungsdenkmale zu Stolpersteinen werden können wie am Beispiel vom Wissmann-Denkmal. Laut Ikobwa bestimmen politische Interessen auf der kollektiven Ebene, was man erinnert und wie am besten erinnert werden soll. [301] So wird das Wissmann-Denkmal, das einst durch seine positive Konnotation als Teil des deutschen kulturellen Gedächtnisses dient, zu einem Stück schwarzer Geschichte, an die sich niemand mehr erinnern will und die somit aus dem kulturellen Gedächtnis einer Nation verschwinden (austreten) muss. Uwe Timm zielt auf die Vermittlung von historischem Wissen durch kulturelles und kommunikatives Gedächtnis, indem er den Ochsen sprechen lässt oder aber auch durch den Roten-Afrikaner. [302]

Die Literatur (in diesem Fall der Roman „Morenga“) kann nach Ikobwa Prozesse wie Vergangenheitsaufarbeitung künstlerisch darstellen, indem sie literarische Figuren schafft, „die mit Situationen konfrontiert sind, die die Schwierigkeiten beim Umgang mit ihrer eigenen Vergangenheit darstellen.“[303]

[301] Vgl. Ikobwa: Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. S.59.
[302] Vgl. ebd. S. 175.
[303] Vgl. ebd. S. 55.

Heute, 110 Jahre nach dem Nama – Krieg und 36 Jahre nach der Veröffentlichung von „Morenga“, rückt die verdrängte kurze Kolonialgeschichte Deutschlands immer mehr ins Licht. Laut Michael Hofmann kommt Uwe Timm dabei ein großer Verdienst zu, da er die Verbrechen in der Wüste schon so früh auf die Bühne der Literatur gebracht hat.[304] Diesem Gedanken stimme ich jedoch nicht zu, da Literatur immer vorgeht und die Aktualität des Themas zum Rückgriff auf Literatur führt.

3.1.5. Fakt und Fiktion in *Morenga*

Morenga ist ein Roman, in dem Fakt und Fiktion zusammen agieren. Uwe Timm setzt bewusst eine fiktionale Geschichte von einem Veterinär namens Gottschalk ein und verbindet diese mit Dokumenten, die den realen Zweig des Romans bilden. Dies ist auch in den Worten von Christian Volkmann über Uwe Timms Roman *Morenga* zu finden:

> „Um die historische Wahrheit über den deutschen Kolonialismus abzubilden, entwickelt er ein diskursives Verfahren der Darstellung historischer Wirklichkeit: Morenga ist ein polyphoner Roman, in dem fiktive und fakturale historische Stimmen des deutschen Kolonialismus zu Wort kommen. Gezielt unterläuft Timm mit diesem Verfahren des historischen Erzählens die Darstellungs- und Verstehensroutinen der Kolonialliteratur. Zugleich problematisiert er aber auch die Darstellungsverfahren der konservativen Historiographie. Indem er den diskursiven und konstruktiven Charakter historischen Wissens betont, stellt Timm ideologiekritisch einerseits die historische Wirklichkeit in Frage, andererseits gelingt es ihm,

[304] Vgl. Michael Hofmann. Einführung. In: Michael Hofmann, Rita Morrien: Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. New York 2012. S. 7-19, hier S. 19.

> einen differenzierten, postkolonialen Blick auf die deutsche Kolonialvergangenheit zu vermitteln. [...] Die Geschichte um den Veterinär Gottschalk bildet zwar den Haupterzählstrang des Romans, dennoch wird eine große Zahl verschiedener Protagonisten, Instanzen und Lokalitäten angeknüpft.[...]“[305]

Wie aus dem Zitat hervorgeht, bricht Timm Strukturen und spielt mit ihnen, indem er eine neue Erzählweise in die postkoloniale Geschichte Deutschlands einführt. Im Gegensatz zur konservativen Historiographie geht Timm bewusst einen anderen Weg. Einen Weg, der sich durch Intertextualität und durch Montagetechnik bemerkbar macht und sich dadurch von anderen Werken abgrenzt. In *Morenga* steht Geschichte im Mittelpunkt und abgesehen davon sind im Roman Proklamationen, historisches Quellenmaterial, Generalstabsberichte und Berichte aus dem Aktenbestand des Gouvernements von Deutsch-Südwestafrika zu finden.[306]

Ikobwa geht in seiner Dissertation auf Hagestedt ein, der sich mit den stilistischen und strukturellen Merkmalen des Romans näher befasst hat. In diesem Zusammenhang erläutert Ikobwa, dass dieser Roman nach Hagestedt „durch die amerikanische ‚Faction'-Literatur“[307] gekennzeichnet ist:

> „Nach Hagestedt kennzeichnet sich diese Literatur durch die komplementäre Nebeneinanderstellung von Fakten und Fiktionen aus. Somit wird sowohl Realität beibehalten als auch ‚Literarität' und ‚Spannung' verschafft Hagestedt entdeckt in Morenga zwei von einem Kapitel zum anderen alternierende ‚Sprechsituationen' bzw. ‚Modi', die durch den Tempuswechsel

[305] Christian Volkmann: Geschichte oder Geschichten? Literarische Historiographie am Beispiel von Adam Scharrers *VaterlandloseGesellen* und Uwe Timms *Morenga.* Hamburg 2013. S. 78f.
[306] Vgl. Michaela Holdenried: Neukartierungen deutscher Kolonialgebiete. Postkoloniale Schreibweisen in Uwe Timms Roman Morenga. In: Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik. 2. Jahrgang, Heft2. 129-149. Hier S. 135.
[307] Ikobwa: Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. S.151.

> zwischen Präteritum und Plusquamperfekt auf der einen Hand – ‚Modus des Erzählens' – und Präsens und Perfekt – ‚Modus des Besprechens' – auf der anderen gekennzeichnet sind. So ist das erste Kapitel des Romans im ‚Modus des Besprechens' geschrieben und das zweite im ‚Modus des Erzählens'. Hagestedt zufolge dient der ‚Modus des Besprechens' dazu, die Leser in die Erzählung zu ziehen und ihre Aufmerksamkeit zu fassen, während der ‚Modus des Erzählens' abgeschlossene Geschehnisse der Vergangenheit zum Ausdruck bringt."[308]

Andere Kritiker haben den Roman als „dokumentarischen historischen Roman", als „Südwestafrika Roman"[309] oder auch als „neuen, historischen Afrika-Roman"[310] eingestuft.

Wie Herbert Uerlings in seinem Artikel „Die Erneuerung des historischen Romans durch interkulturelles Erzählen" erläutert, hat Uwe Timm vom Thema her einen nahezu klassischen historischen Roman geschrieben. Der historische Roman hat nach Uerlings im 20. Jahrhundert jedoch eine Erneuerung durch interkulturelles Erzählen vollzogen. Durch die Literatur, die über das Andere, ergo über das Nicht-Europäische, spricht und in den wechselseitige Eigen- und Fremdwahrnehmungen gedeiht, können europäische Subjektpositionen abgeschwächt werden. [311]

Uwe Timms klassischer historischer Roman ist jedoch keinesfalls nur ein historischer Roman, der Geschichte schreibt, vielmehr leistet Timm Erinnerungsarbeit, die Geschichte nicht rekonstruiert sondern, „eine

[308] Ikobwa: Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman S. 151.
[309] James Meja Lusava Ikobwa: Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. Stellenbosch 2013. S.96.
[310] Dirk Götsche: Der neue Historische Afrika-Roman: Kolonialismus aus postkolonialer Sicht. In: German Life and Letters Nr. 56 (3), 2003. S. 261-280.
[311] Herbert Uerlings: Die Erneuerung des historischen Romans durch interkulturelles Erzählen. Zur Entwicklung der Gattung bei Alfred Döblin, Uwe Timm, Hans Christoph Buch und anderen. In: Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 51. New York 2001. S. 129-155, hier s.129.

Gegengeschichte schreibt“. Timm expliziert sein Vorgehen im Roman in den Frankfurter Poetikvorlesungen mit der folgenden langen Passage:

> „Beides, Fakten und Fiktion, sollten zusammenwirken. Nicht erst seit Hayden White wissen wir, dass in der Geschichtsschreibung nicht die historische Wirklichkeit objektiv wiedergegeben wird, sondern dass auch Klio erzählt. Selbst eine reine Dokumentensammlung hat eine Tendenz zum Erzählen, ein Muster, ein episches Muster, das durch Auswahl, Anordnung und Gewichtung entsteht und Bedeutung generiert. Der Roman hingegen hat darüber hinaus die Freiheit, Möglichkeiten durchzuspielen, und er kann und will nicht die vergangene Wirklichkeit rekonstruieren, sondern eine Gegengeschichte schreiben. ‚Erinnern konstruiert gegenwärtige Vergangenheit. Wir operieren mit anderen Worten nicht mit Vergangenheit, sondern mit Geschichten, in deren Konstruktion die Vorstellungen eingehen, die wir uns von der Beschaffenheit von Vergangenheit machen.’ Was der Münsteraner Philosoph Siegfried J. Schmidt schreibt, soll für die Geschichtsschreibung gelten, gilt genauso für die Literatur, denn deren Vorstellungen arbeiten mit Bildern, Konstellationen, Ereignissen, Figuren, in denen sich Bedeutung konzentriert.“[312]

Dass Timms Roman diesen Prinzipien nicht nur folgt, sondern auch ästhetisch anspruchsvoll umsetzt, erweist sich nach Michael Hofmann an der gelungenen Konstruktion, die auf einem Wechsel unterschiedlicher Erzählebenen beruht. Hofmann teilt diese Erzählebenen folgendermaßen auf:

[312] Timm: Von Anfang und Ende. S.110f.

1) Mischung dokumentarischer Passagen: Er verwendet Dokumente, die keinen fiktiven Hintergrund haben; diese machen den Leser mit der Geschichte vertraut.
2) fiktional-realistische Erzählpassagen: Timm verbindet die fiktionale Geschichte des Oberveterinärs Gottschalk mit realen Begebenheiten.
3) Passagen mit phantastischen Elementen: die „Landeskunde“-Kapitel, in denen mythische und phantastische Elemente zusammentreffen.[313]

An dieser Stelle möchte ich dieses Kapitel über Erzählen, Wirklichkeit und Roman mit den Worten von Uwe Timm schließen:

> „Wenn Adorno in seinen Noten zu Literatur schreibt: >Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, dass in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet<, dann kann man dem zustimmen und muss ihm zugleich widersprechen. Erzählen kann in sich die Komplexität aufnehmen, auch die Zerfallenheit mit allen Brüchen, Leerstellen, es hat die Möglichkeit, mit den unterschiedlichsten sprachlichen Mitteln zu arbeiten: Zitaten, Dokumenten, theoretischen Reflexionen, Essayistik. Ein >Einzig<, wie es Adorno dogmatisch postuliert, gibt es in der Ästhetik nicht. [...] Der Roman darf und kann alles, er kümmert sich nicht um Vorschriften und ästhetische Verbote, er ist die zeitgemäße vitale literarische Form, um über uns und das Verhältnis von

[313] Vgl. Michael Hofmann: Postkoloniale Begegnungen in der globalisierten Welt. Indien und Afrika in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Ilija Trojanow: Der Weltensammler und Christof Hamann: Usambara. <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Postkoloniale_Begegnungen_in_der_globalisierten_Welt> (publiziert Februar 2010). S. 13f.

Sprache und Wirklichkeit nachzudenken, und das auf eine lustvolle Weise.“ [314]

3.2. Uwe Timms Roman *Heißer Sommer*:

Der 1974 veröffentlichte Roman “Heißer Sommer” ist Uwe Timms erster Roman und erzählt die Geschichte der 68er Revolution, die der Autor auch selber hautnah miterlebt hat. Der Roman, in dem Timm kritisch soziale, politische und gesellschaftliche Probleme in den Mittelpunkt stellt, ist unmittelbar nach der Revolte entstanden und darauffolgend veröffentlicht.

3.2.1. Inhaltsangabe:

Der aus drei Teilen bestehende Roman bringt dem Leser die Geschichte des Studenten Ullrich Krause nahe, der sich im Verlauf des Romans vom unpolitischen Individuum zum politischen Revolutionär verwandelt. Im ersten Teil des Buches geht es mehr um Ullrichs Sexualleben und um das Nichtgelingen des Studiums und des Referats, das er über Hölderlin schreiben und halten soll. Ullrich beendet seine Beziehung zu Ingeborg, nach einer gemeinsam verbrachten Nacht. Zeitgleich lebt er mit Lothar in einer Studentenwohngemeinschaft in München und versucht in diesem Sommer vergeblich sein Referat über Hölderlin fertig zu schreiben.
Im Verlauf des ersten Teils lernt der Protagonist Ullrich, Conny, Gaby und Wolfgang kennen. Wolfgang berichtet über die Geschichte von Albert, der in der Nationalsozialistischen-Zeit Flugblätter gegen Hitler verteilt hat. Diese Geschichte inspiriert Ullrich sehr. Die Radionachricht vom Tod eines Studenten (Benno Ohnesorg) bei einer Demonstration bildet für Ullrich und für den Roman einen wichtigen Einschnitt.

[314] Timm: Von Anfang und Ende. S.113,118.

Der mit den Professoren in München nicht zurechtkommende Ullrich, zieht nach Hamburg. Auf dem Weg nach Hamburg besucht er seine Eltern und stellt ihnen Christa vor. Zuhause angekommen gerät er wieder in Konflikt mit seinem Vater, der wissen will, wann sein Sohn denn endlich mit dem Studium fertig sein wird. Aus Angst verrät ihm Ullrich jedoch nicht, dass er mit dem Studium auch im nächsten Jahr nicht fertig sein wird.

Im zweiten Teil des Romans beteiligt sich der politisierte Ullrich nun in Hamburg an Demonstrationen und bekommt den Sturz des Wiesmann-Denkmals mit. Der zweite Teil des Romans fängt mit der Episode an, in der die Vorlesung des Professors Renke im Audiomax der Universität Hamburg gesprengt werden soll. Ullrich scheint jedoch nicht wirklich mitzubekommen was passiert, was höchstwahrscheinlich in dieser Zeit für viele Mitläufer auch der Fall war. Denn das Gefühl einer Masse anzugehören und an der Revolte teilhaben zu können, war für viele ein Grund mitzumachen. Einem Kollektiv anzugehören und ohne jegliche Peinlichkeit über Emotionen und Gefühle reden zu können, gibt Ullrich das Gefühl angekommen zu sein. Der zweite Teil ist also von dem aktiven politischen Ullrich gekennzeichnet.[315]

Im dritten Teil des Romans beteiligt Ullrich sich nicht mehr an der Revolte und wirkt auch viel erwachsener. Er nimmt nicht mehr teil an den politischen Treffen und zieht sich mehr und mehr zurück. Auch in diesem Teil muss der Protagonist eine Seminararbeit schreiben, mit der er jedoch ganz anders umgeht als mit dem Referat über Hölderlin im ersten Teil des Romans. Ihm geht es nun darum mit seiner Seminararbeit etwas zu bewirken. Er versucht mit seinen Mitbewohnern ein Straßentheater zu gründen, jedoch bekommen sie keinerlei Aufmerksamkeit mit ihrem vorgeführten Stück. Somit entschließt sich Ullrich als Fabrikarbeiter zu arbeiten. Auch Uwe Timm war, bevor er sein Studium angefangen hat, selbst als Arbeiter tätig. Somit gewährt der Roman dem Leser die Perspektive der Arbeiter und der unteren Schicht. Im Weiteren nähert sich

[315] Vgl. Sabine Weisz: Die 68er Revolte in Uwe Timms Werk. Band 11. Marburg 2009. S.54.

Ullrich der DKP, wie es auch der Autor in seinem realen Leben machte, und will von nun ab Kinder der Arbeiterfamilien unterrichten. Schließlich kehrt Ullrich, nachdem er seine Eltern und seine Freundin besucht, mit dem Ziel Lehrer zu werden nach München zurück.[316]

3.2.2. Entstehungsgeschichte:

Der Autor hat die Studentenrevolte selber mitgemacht und nahm an vielen Demonstrationen teil und schrieb auch Agitproptexte. Die 68er Studentenrevolte war also ein Teil der individuellen Geschichte Uwe Timms. Es ging ihm dabei um bestimmte Fragen, die zu beantworten waren. Er fragte sich: “Was war die Energie, die danach drängte, Masse zu werden, Struktur zu bekommen, also dazu führte, dass ich zum Autor meines ersten Romans wurde?”[317]

Uwe Timm betont, dass er an dieser “selbst experimentierenden Revolte”[318] nicht teilgenommen hat, um einen Roman zu schreiben. Er hatte nicht einmal Tagebuch geführt, was er schließlich doch bedauerte. [319]
Die Zeit, in der er ohne die Absicht einen Roman zu schreiben, anfing sich Notizen zu machen, schildert er folgend:

> “Erst als ich mich aus all den Diskussionen, Sitzungen, Arbeitskreisen zurückzog, mich an eine zweite Fassung meiner Dissertation machte, heiratete, was damals niemand verstand, was sogar heftig kritisiert wurde – wozu privatisieren?, wo gibt’s den so was - , begann ich für mich, Notizen zu machen, kleine Szenen und Situationen aufzuschreiben, Sprechweisen, Satzgesten, -Mechanismen, Wortverhärtungen, Zitate, aber

[316] Vgl. Ebd. S.55.
[317] Timm. Erinnern und kein Ende. S.100
[318] Ebd. S. 100
[319] Durzak. Die Position des Autors. S. 315.

> alles noch **nicht** mit dem Vorsatz, einen Roman zu schreiben."[320]

Die erste Fassung des Romans wurde in der Ich-Perspektive geschrieben, die jedoch dem Problem zusteuerte, keine gewisse Distanz zu der Fiktion zu erlauben. Denn die Intention des Autors war nicht einen biographischen Bericht seiner Selbst zu schreiben:

> "Es gibt eine erste, in der Ich-Perspektive geschriebene Fassung von 'Heißer Sommer'. Nach sechzig Seiten stockte das Schreiben. Das schreibende Selbst störte sich – es sollte ja kein biographischer Bericht werden – an einer fehlenden Distanz zu dem fiktiven, dem fremden Selbst. Die Erzählhaltung erschien ihm zu beliebig, erlaubte zu wenig Brechung. Der Anfang hatte den Autor in eine Richtung gebracht, die revidiert werden musste. Das Umschreiben, dieses >Nein, nein, nein<, führte nicht zu dem entscheidenden >Ja<. […] Das Erzählen aus der Ich-Perspektive der fiktiven Person blieb im Anekdotischen stecken, es konnte nicht in die tieferen Schichten der Figur vorstoßen, um dort die Leiden, die Wiedersprüche der Figur aufzuforschen. […] Der Wechsel von der Ich-Perspektive zu der Er-Perspektive erlaubte eine größere Distanz zur Figur, ließ auch einen schärferen, kritischen Blick auf die Erfahrungen des eigenen Selbst in jener Zeit zu, so wurden Ironie, Witz und Brechung möglich."[321]

Der Autor wurde oft kritisiert, die Zeit der 68er Revolution nicht wahrheitsgetreu abgebildet und wiedergegeben zu haben. Auch Manfred Durzak weist in dem Werkstattgespräch, das er mit Uwe Timm geführt hat, darauf hin, dass der

[320] Timm: Erzählen und kein Ende. S.100.
[321] Timm: Von Anfang und Ende. S.104

Autor in seinem Roman sich mit den Ideen der Studentenrevolte nicht gänzlich identifiziere,[322] worauf Uwe Timm ihm die folgende Antwort liefert:

> "Ich denke eines war für mich wichtig: Ich bin in der Studentenbewegung nie so aufgegangen, daß ich nicht auch deren Merkwürdigkeiten mit wahrgenommen hätte. Es hängt wohl auch damit zusammen, ich habe in dieser Studentenbewegung keine Rolle als Sprecher gehabt. Es ist schon richtig, ich war überzeugt und habe mich auch an vielen Aktionen beteiligt, aber sonderbarerweise war bei mir auch immer so eine Distanz des Betrachters, des Beobachters, auch Selbstbeobachters da, ohne daß ich jetzt am Anfang vorgehabt hätte, später etwas darüber zu schreiben."[323]

Durch die fiktionale Figur Ullrich Krause hat der Autor, seine Ängste, seine Hoffnungen und seinen Blickwinkel zur 68er Revolution schildern können, ohne jedoch eine Autobiographie schreiben zu müssen und so konnte er den wunderbaren Konjunktiv auch in dieser Geschichte einsetzen. Der Versuch war es für diese neue Lebenswahrnehmung, in der auch Emotionen endlich zu Wort kommen konnten, eine Sprache zu finden und es demzufolge schildern zu können. Nach Uwe Timm liegt der Grund für sein Schreiben seines ersten Romans genau in diesen Aspekten:

> "Ich denke, da liegt der Grund für mich, daß ich die Lust und das Bedürfnis hatte, das erzählerisch nachzuvollziehen, und zwar nicht eins zu eins, indem ich das jetzt autobiographisch genau beschrieb, sondern mit fiktionalen Figuren. Ich konnte damit eigene Haltungen ausprobieren. Diese Hauptfigur Ullrich – das bin ich und bin ich nicht – hat Arbeitsschwierigkeiten. Ich

[322] Vgl. Durzak. Die Position des Autors. S. 314.
[323] Ebd. S. 315.

> hatte die nicht. Ich habe die immer überkompensiert in Mehrarbeit, ich war extrem leistungsfixiert. Die Hauptfigur weigert sich aber dieser Leistung. Er kann sie aus guten Gründen gar nicht bringen. Ich hab'sozusagen dieser Schattengestalt, die in mir ist, das gesucht und konnte das ausformulieren, wovor ich immer Angst hatte, vor dem Versagen. Das Versagen, das Scheitern von Ullrich habe ich ausgeschrieben, und das hat mich auch erleichtert."[324]

3.2.3.Individuelles und kulturelles Gedächtnis:

Wie schon im vorigen Kapitel betont wurde, hat Uwe Timm die Studentenrevolte miterlebt und das Werk "Heißer Sommer" verbirgt viele individuelle Erinnerungen, die Uwe Timm in diesem Roman durch einen fiktionalisierten Protagonisten, wiedergegeben hat. Die Schreibmotivation, die Timm bei diesem Roman hatte, ist mit seinen Worten zurückzuführen auf seine individuelle Geschichte, die sich in seinem Werk "Heißer Sommer" etabliert hat. Es ist auch eine wichtige Beziehung zwischen dem Roman "Heißer Sommer" und dem Roman "Morenga" zu sehen. Denn die Studentenbewegung führte auch dazu, dass der Autor sich mit der dritten Welt beschäftigte. Diese Beschäftigung, führte bei ihm anschließend dazu, die Studentenrevolte und auch sich als Individuum aus der Ferne betrachten kann. Dieses Zusammenhängen der Geschichte mit dem individuellen und kulturellen Gedächtnis wird im folgenden längeren Zitat sichtbar:

> "Die Studentenbewegung ist ja nicht nur eine Bewegung gewesen, die sich in abstrakten, pädagogischen, politisch-ökonomischen Begriffen abgearbeitet hat, sondern sie führte mit ihrem Anspruch, sich zu verändern auch – was ja eine

[324]Durzak. Die Position des Autors. S. 318.

> Schreibmotivation von *Heißer Sommer* war – auf das Individuum zurück. Sie hat also immer wieder in Frage gestellt, wie verhält man sich als politisches Individuum. Und da hat man sich auch gefragt, was sind eigentlich die Sehweisen nach draußen, die man hat, die ich immer noch habe. Wo sind eigentlich diese Unterschiede, diese auch ethnologisch belegbaren Unterschiede, die man zutiefst im Bewußtsein hat und die sich so eingelagert haben, daß sie zu Bildern erstarrt sind, die sich nur ganz schwer aufsprengen lassen, eben weil sie sich in der Sprache eingelagert und sich unbewußt verankert haben. Es ist ein Teil dieser Arbeit gewesen, dem nachzugehen und nachzuforschen, auch bei mir selbst. Es ist ja sozusagen der Blick aus der Ferne auf mich selbst gewesen: Ich habe in Ferne geschaut und dann auf mich, dadurch wurde der Blick geschärft für die Stellen im Bewußtsein, die im Schatten des Selbstverständlichen lagen" [325]

Wie aus diesem Zitat zu entnehmen ist, rückt in und durch die Zeit der Studentenrevolte das Selbstverständliche, das sich durch Bilder, Sprache und Monumente im kulturellen Gedächtnis der Gesellschaft und somit im Bewußtsein der Menschen eingraviert, in den Mittelpunkt des Zweifels und Nachfragens.

Eine im Roman wichtige Episode stellt in diesem Zusammenhang der Sturz des Wissmann-Denkmals dar. Diese Episode zeigt, wie sich manche Ereignisse durch Politik in das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft einplatzieren. Hier sieht man, dass der Staat und die Politik die Kraft haben sich zu entscheiden, woran und wie erinnert wird und wie wichtige Einschnitte in der Geschichte, das kulturelle Gedächtnis ändern und es aus dem Gedächtnis löschen können:

[325] Ebd. S. 323.

> “Zum kulturellen Gedächtnis gehören ganz wesentlich die identitätsstiftenden Gedächtnistage, Rituale, Museen und Denkmäler. An den Denkmälern ist erkennbar, ob das, was in Bronze gegossen oder in Stein gemeißelt wurde, den Betrachter anspricht, ihm etwas sagt, oder ob es stumm bleibt. Die einstigen Heroen der deutschen Einigungskriege, Roon, Moltke, v.d. Tann, stehen von Tauben bekleckert in den Grünanlagen der Städte herum. Diese ehemaligen Kriegshelden erregen niemanden mehr, weder positiv noch negativ. Das kulturelle Gedächtnis hat sie vergessen. Auch Wissmann musste erst umgerissen werden, um wieder Aufmerksamkeit zu erregen.“[326]

Uwe Timm erzählt in seinem Werk “Vom Anfang und Ende” die Geschichte des Wissmann Denkmals, das sein individuelles Gedächtnis und das Gedächtnis einer ganzen Nation prägte, nämlich wofür das Denkmal stand und was es repräsentierte. Denn wie auch Aleida Assmann betont, will eine Nation immer das Siegerhafte ins kulturelle Gedächtnis einschreiben. Somit repräsentiert das Denkmal den Sieger und deshalb wurde es auch in das kulturelle Gedächtnis aufgenommen:

> “1967. Ein Mann in Uniform und Tropenhelm wird vom Sockel gerissen. Stehen bleibt ein Askari, der einen sterbenden Löwen mir der kaiserlichen Kriegsfahne zudeckt. Das Ensemble war vor 55 Jahren neben dem Kolonialinstitut aufgestellt worden, aus dem später die Hamburger Universität hervorging. Der Bronzemann stellte Herrmann v. Wissmann dar, Afrikaforscher

[326] Timm: Von Anfang und Ende. S.91.

> und Gouverneur von Deutsch-Ostafrika. Wissmann hatte dort Aufstände niedergeschlagen und seine Erfahrungen als Afrikaforscher in Aufsätzen und Büchern niedergelegt. >Über die Behandlung des Negers<, so lautet einer der Titel. Die empfohlene pädagogische Methode: Durchgreifen und Draufschlagen. Am deutschen Wesen sollte die Welt genesen. Der deutsche Kolonialismus, hart aber gerecht, so seine Selbsteinschätzung, fand mit dem Versailler Vertrag 1919 ein Ende. Wissmann hingegen blieb stehen, bis die Studenten kamen und ihn stürzten. Ein Polit-Happening. Reden wurden gehalten, Resolutionen verlesen. Portugal führte damals noch Krieg in seinen Kolonien Mosambik und Angola. Die Südafrikanische Union, mit ihrer strikten Rassentrennung, hielt Namibia, das ehemalige Deutsch-Südwestafrika, besetzt."[327]

Das für die Vätergeneration einst den Sieg symbolisierende Denkmal, wurde nun durch die Studenten umgerissen. Auch Uwe Timm kann sich an die Geschichte seines Vaters und dessen Freunde aus seiner Kindheit erinnern, die die Kolonisierung für richtig hielten.[328] Doch mit der eintretenden kritischen Perspektive der 68er Generation, änderte sich auch die Perspektive gegenüber den Kolonien und der Kolonisatoren.
Nachdem das Denkmal das erste Mal umgerissen wurde, wurde es erneut aufgestellt und von den Studenten ein zweites Mal umgerissen. Daraufhin ließ das Denkmalamt es nicht erneut aufstellen[329]:

> "Das Denkmal wanderte in einen Asservatenschuppen. Die Täter, denen ein Prozess drohte, wurden später amnestiert. Heute würden sie wohl wegen ihres kritischen Bürgersinns ausgezeichnet. Ihr Gedächtnis war der Zeit voraus, und – das

[327] Ebd. S.89.
[328] Vgl. Ebd. S.90f
[329] Vgl. Ebd. S.90

> vor allem – sie waren aufseiten der Opfer der Geschichte. Inzwischen sind auch die letzten Exemplare der deutschen kolonialen Denkmalskultur ganz offiziell aus den Parks und Anlagen entfernt worden.[330]

Somit wurde durch eine sich veränderte Politik und Sichtweise das kulturelle Gedächtnis von den Denkmälern der Kolonialzeit befreit.
Wie gesagt, stellt dieser Denkmalsturz auch einen wichtigen Einschnitt für den Roman “Heißer Sommer” dar und im Roman wird dieses Ereignis und die Sicht der Figuren zu dieser Episode beschrieben. Ullrich, der vom Plan des Denkmalsturzes hört, ist zunächst verängstigt:

> “Wissmann legen wir um.
> Ullrich war zuerst erschrocken. Was reden die da, dachte er. Aber dann hatte er dem Gespräch entnommen, daß Wissmann schon einmal umgelegt worden war. Man hatte ihn wieder aufgestellt. Über dem Haupteingang der Uni steht in großen Lettern: Der Forschung. Der Lehre. Der Bildung.
> Seitwärts, hinter den Rabatten und Ziersträuchern, steht dieser ungeheure Klops. Da können alle sehen, auf wessen Kosten hier geforscht und gebildet wird.
> Ullrich verstand noch immer nicht.
> Der politische Befreiungskampf in Vietnam, Angola und Südamerika ist immer noch ein sozialer Befreiungskampf, sagte Petersen. Der Befreiungskampf in den Metropolen gewinnt an Bedeutung.
> Am Freitag reißen wir ihn um. Eine exemplarische Aktion.
> Aufklärung und Öffentlichkeit. Der Klops muß fallen. Am besten nach der Mensazeit, also um 14 Uhr.” S.143

[330] Uwe Timm. Heißer Sommer. 9.Auflage: München 2012. S.90. Im Weiteren werden Zitate direkt mit Seitenzahl nachgewiesen.

Ullrich, der anfangs erschrocken ist, verteilt später Flugblätter über den geplanten Denkmalsturz und erinnert sich an Albert, dessen Geschichte ihn sehr inspirierte:

> “Ihm fiel plötzlich Albert ein, der in Giesing Flugblätter in den Treppenhäusern ausgelegt hatte. Heimlich hatte er das machen müssen, und dann die ständige Gefahr, von der Gestapo geschnappt zu werden.
> Ullrich streckte die Flugblätter jetzt demonstrativ den Studenten entgegen, so, daß sie in seine Hand hineinliefen und das Flugblatt entweder nehmen oder aber einen Haken schlagen mußten. Einigen war das peinlich. Ullrich konnte ihnen jetzt auch ins Gesicht sehen. Mädchen lachte er an. Später zogen sie alle zum Hauptgebäude der Uni.
> Alle riefen: Wissmann wir kommen.” S. 147

Ullrich erkundigt sich, nachdem er von dem Plan hört, über das Denkmal und geht sogar hin, um es, bevor es umgerissen werden soll, noch mit eigenen Augen zu sehen. Als er am Denkmal ankommt, ist er über die Größe des Denkmals überrascht, denn er hat sich das Denkmal viel größer und aggressiver vorgestellt. Die anfängliche Angst überlässt seinen Platz der Neugier und der Aufregung. Ullrich ist nervös und kann gar nicht mehr abwarten den Sturz des Denkmals mitzuerleben. Seine Freunde versuchen es umzureißen jedoch ohne Ergebnis. Schließlich ist Ullrich selbst an dem Denkmalsturz beteiligt:

> “Der Hebelpunkt ist ungünstig, sagte Ullrich und stieg auf den Sockel. Plötzlich stand er neben Wissmann. Alle starrten zu ihm hinauf. Er zerrte an dem Knoten, pulte ihn auf, zog die Schlinge hoch, legte sie um Wissmanns Hals. Das Metall war kalt

> gewesen. Ullrich sprang herunter, packte mit den anderen das Seil und alle riefen: Hau ruck. Wissmann wackelte. Beim zweiten Hau ruck kippte er kopfüber vom Sockel. Sein Tropenhelm bohrte sich in den braunen Rasen.
> Alle klatschten, schrien und liefen durcheinander.
> Der Askari blickte in einen Himmel, der jetzt von Wissmann befreit war." S.149f

Der Sturz symbolisiert einen neuen Anfang und die Veränderung, die sich im kulturellen Gedächtnis vollzieht. Uwe Timm hat den Sturz selber als Student mitbekommen und kann seine individuellen Erfahrungen somit in das Geschehen miteinfließen lassen. So stehen Fakt und Fiktion wieder in einer engen Beziehung, die der Literatur als Grundstein dient. Durch den Denkmalsturz macht der Autor hier eine bildliche Übertragung, indem er sagt, der Askari blicke in den Himmel und sei von Wissmann befreit. Durch diese Darstellungsnarrative zeigt er geschickt auf, dass durch die 68er Bewegung nun endlich die Kolonie vom Kolonisator befreit ist.

3.2.4. *Heißer Sommer* und Aleida Assmanns Generationsidentitäten:

Im Roman "Heißer Sommer" rücken Generationen in einen wesentlichen Mittelpunkt. Der Roman beschäftigt sich mit der 68er Generation wie auch mit der Vätergeneration, die ein unterschiedliches Bild von der Nation hat. Uwe Timm hat sich in vielen seiner Werke, wie z.B. "Kerbels Flucht", "Der Mann auf dem Hochrad", "Am Beispiel meines Bruders", "Rot", "Der Freund und der Fremde" usw., mit der Vätergeneration und mit der Vergangenheit auseinandergesetzt, da es in seinem Leben immer Unstimmigkeiten mit seinem am ersten Weltkrieg teilnehmenden Vater gab. Dieses Problem wird auch in seinem Roman "Heißer Sommer" sichtbar.

Eine Generation bestimmende Merkmale sind, wie schon im theoretischen Teil erarbeitet wurde, das Gefühl von Zusammengehörigkeit, gravierende historische Erlebnisse oder Zäsuren.

Uwe Timm ist 1940 geboren und hat nur sehr geringe individuelle Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg. An bestimmte Ereignisse, die sich in seinem Gedächtnis eingraviert haben, kann er sich zwar erinnern, ist aber mehr mit den Kriegsgeschichten seiner Eltern, und deren Freunde aufgewachsen. Uwe Timms Vater gehört der 14er und 33er Generation an. Der Vater hat sich freiwillig am Ersten Weltkrieg beteiligt und war ein sehr strenger Mann. Die zentralen Eigenschaften der 14er Generation stellten Begriffe wie Einheit, Einfachheit, Volksgemeinschaft und unbedingte Hingabe und Bindung dar. Genau so war auch sein Vater erzogen worden. Für ihn waren diese Begriffe von zentraler Bedeutung. Die freiwillige Beteiligung des erst geborenen Sohnes am Zweiten Weltkrieg war für ihn ein großer Stolz. Diese Generation war geprägt von Tapferkeit, Gefühlsverdrängung und Stolz. So war es für diese Generation auch unvorstellbar über Emotionen und Gefühle zu sprechen.

Dies änderte sich jedoch in der 68er Generation, die sich vom Opfer-Bewusstsein ihrer Eltern abwandte und Widerstand leistete. Der Autor gehört dieser Generation an und stellte vieles, wie es für viele in seiner Generation war, in Frage. Er lernte über seine Gefühle zu sprechen und sie auch auf Papier zu bringen:

> “Meine Situation an der Universität vor der Studentenbewegung war sehr isoliert, verbunden mit einem ausgesprochen elitären Selbstverständnis, eine Situation, in der ich mich zwar gesellschaftlich geläufig äußern konnte – das hatte ich einfach zu Hause gelernt, aber ich konnte z.B. nicht über meine Schwierigkeiten, über meine Nöte, über meine Ängste reden. Das ist etwas gewesen, was für mich entscheidend war an der

> Studentenbewegung, daß ich lernte über Ängste, über Versagen, über Probleme zu reden, auch über die eigenen Obsessionen. Zuvor war für mich der einzige Weg, das zur Sprache zu bringen, die Literatur, Lyrik zu schreiben. Plötzlich gab es für mich eine erzählende Form, die buchstäblich mit und an Personen gebunden war und sich damit erweiterte. Ich denke, daß ich mich von dieser Form her öffnen konnte, daß ich darüber auch eine Sprache fand, auch Verständnis erwarten konnte. Denn auch das war eine neue Erfahrung, man hörte ja gutwillig dem anderen zu, sah in schuldhaften Taten nicht eine konstante Charakterschwäche des Täters."[331]

Der Autor hatte auch immer Schwierigkeiten feste Bindungen mit Frauen einzugehen, und brach Beziehungen ab. Die neue Sprache brachte ihm auch bei, über diese Ängste zu berichten und sich durch diese neue Sprache mit ihnen auseinanderzusetzen. Dies erklärt Timm folgend:

> "*Heißer Sommer* fängt mit einer entfremdeten Situation an. Ullrich macht in einer recht brutalen Weise Schluß mit seiner Freundin. Das war eine biographische Situation, das darf ich verraten, eine Situation, die genaugenommen zynisch war, weil ich Beziehungen abbrach, um nicht festere Bindungen einzugehen. Zugleich hatte ich nicht die Möglichkeit, über meine eigenen Trennungsängste zu reden. Es lag ein richtiges emotionales Versagen vor. Das Wunderbare, das darf ich so einmal sagen, an der Studentenbewegung war gerade, daß sich auch die Emotionen öffneten und sich über Emotionen reden ließ, die ja auch ihre Sprache fanden, und daß man – ich rede jetzt nicht von den späteren Entwicklungen, wo das alles doktrinär und in Ideologien eingekleidet wurde – versuchte,

[331] Durzak: Die Position des Autors. S. 317.

> andere Lebensformen zu entwickeln. Zu diesen anderen Lebensformen gehörte auch der Versuch, eine Sprache zu finden, um das neue Empfinden zu beschreiben.” S. 317

Nachdem der Zweite Weltkrieg vorbei war, änderte sich viel in der Gesellschaft. Die Erwachsenen, die vorher mit Stolz “Heil Hitler” riefen, indem sie noch dazu die Hacken zusammenschlugen, und dies auch ihren Kindern beibrachten, mussten nun ihren Kindern auch beibringen, dass diese Geste nicht mehr angebracht war. Beschreibend legt Uwe Timm seine Erinnerung zum Ende des Krieges und zu der Elterngeneration, die sich veränderte und wie seine Generation sich der Vatergeneration auflehnte, dar:

> “[…] der Ton der Erwachsenen hatte sich verändert, war leiser geworden, kein Kommandoton mehr, kein >Zack, Zack<, kein gebrülltes >Jawoll<. Dafür kam dem Kind das >O.K.< zu Ohren, das zu sagen ihm verboten wurde, sich dennoch hielt, erst heimlich, später offen und lustvoll betont mit diesem gerundeten Selbstlaut O und eine Hintergaumen-Verschlusslaut. Es ist einfach, sinngemäß lustvoll und wunderbar ökonomisch: O.K.
>
> Die Großen waren, so schien es dem Kind, von heute auf morgen kleiner geworden.
>
> Diese Erfahrung wurde von vielen meiner Generation geteilt, was mit dazu führte, dass diese Generation zu jener wurde, die sich in der antiautoritären Bewegung 1966/67 gegen die Vätergeneration auflehnte.”[332]

Der Generationsunterschied und der dazugehörige Blickwinkel der Generation, wird im Roman am eminentesten durch die Beziehung zwischen Vater und Sohn bemerkbar. Neben dieser Beziehung zeigen auch andere Szenen die verschiedenen Auffassungen und Wahrnehmungsweisen dieser zwei

[332] Timm: Von Anfang und Ende. S. 95f.

Generationen. Ullrichs Vater ist, wie betont, ein sehr auf Tapferkeit und Erfolg zielender Mann, was auch von der Wahrnehmungsweise seiner Generation kommt. Ullrich bekommt, als er noch in München studiert und mit seinem Studium nicht weiterkommt, einen Brief von seinem Vater, der wissen will, wann er den nun endlich mit seinem Studium fertig sein wird:

> “Ullrichs Vater hatte geschrieben. Das Geschäft gehe schlecht, besonders jetzt, im Sommer, wo die Ferien anfingen. Er hatte geklagt über fällige Wechsel, und daß der Bausparvertrag weiter gezahlt werden müsse. Am Schluß des Briefes hatte er einen Satz unterstrichen. Kann man im nächsten Frühjahr mit deinem Examen rechnen?
> Ullrich hatte ihm geschrieben, er mache in diesem Semester den letzten Schein mit einer Arbeit über Hölderlin, dann könne er mit der Zulassungsarbeit beginnen. Das Staatsexamen stiege dann im kommenden Jahr.” S.44

Wie auch hier bemerkbar wird, will Ullrich seinem Vater seine Erfolgslosigkeit nicht vermitteln und durch seine Angst getrieben, sagt er, er wäre im kommenden Jahr mit seinem Studium fertig. Er sagt nichts über seine Ängste oder Gefühle, weil er Angst vor dem Versagen verspürt, und weil er Angst hat den Wünschen seines Vaters nicht gerecht zu werden.

Als Christa und Ullrich am See sind, tauschen sie sich über ihre Väter aus. Auch hier wird schnell klar, dass Ullrichs Vater ein sehr strenger Mann ist. Auf die Frage, ob er sich denn mit seinem Vater verstünde, antwortet Ullrich mit der Antwort:

> “Nein.
> Und warum nicht?
> Warum? Ullrich trank aus der Milchtüte. Ich weiß nicht. Wenn es nicht unbedingt sein mußte, hab ich nicht an ihn gedacht.
> Christa lachte.
> Weißt du, als ich von dem Duensing las, diesem Berliner Polizeipräsidenten, hab ich an meinen Vater denken müssen, sagte Ullrich. Wie man Demonstrationen auflöst. Duensings Leberwursttheorie: in der Mitte reinstechen und zu den Enden hinausdrücken.” S.101

Der Vergleich, den Ullrich zwischen seinem Vater und dem Berliner Polizeipräsidenten aufmacht, zeigt zugleich das autoritäre Verständnis seines Vaters. Duensing ist in der Zeit der Studentenbewegung als Polizeipräsident in Berlin tätig und geht mit den Demonstrationen, in der Benno Ohnesorg von einer Polizeikugel getroffen wird und stirbt, sehr faschistisch um:

> “Die Grundsituation ist nicht nur der Tod des Demonstranten, sondern, es sind die prügelnden Polizisten von der Opfer auf der einen und die – damals noch – friedlichen Demonstranten auf der anderen Seite, die mit ihren Pappschildern gegen Folter und Diktatur in Persien protestierten. Ein Gegensatz, der sich auch in der Sprache der Executive zeigte, wenn der damalige Polizeipräsident Duensing, ein ehemaliger Major und Ritterkreuzträger, die Demonstranten mit einer Leberwurst verglich, in die man hineinstechen und sie zu den Enden hin ausdrücken muss.” [333]

[333] Ebd. S.98.

Dies zeigt auch, wie Ullrich über seinen Vater und über dessen Generation denkt. Für ihn ist die Vätergeneration faschistisch angelangt und sie will keinen Widerspruch.
Als Ullrich nach Hamburg ziehen und sich an den Demonstrationen beteiligen will, muss er erneut an seinen Vater denken:

> "Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne.
> Ullrich versuchte sich vorzustellen, was sein Vater sagen würde, heute abend, daß Ullrich ein Jahr länger studieren müsse. Wann kann man mit deinem Examen rechnen, diesen Satz hatte sein Vater in einem Brief unterstrichen. Er würde in den nächsten Wochen mit Manfred, seinem jüngeren Bruder, in einem Zimmer wohnen müssen." S.102

Geld ist für die 14er und 33er Generationen sehr wichtig, da sie während und nach den Kriegen unter sehr schweren Bedingungen litten. "Zeit ist Geld", ist eines der Parolen dieser Generationen. Ullrich, der beschließt nach Hamburg zu gehen, besucht auf dem Weg mit seiner Freundin Christa seine Eltern:

> "Ullrichs Vater wollte wissen, warum Ullrich nach Hamburg gehe, jetzt unmittelbar vor dem Examen, das koste doch nur Zeit, und Zeit sei schließlich Geld.
> Ullrich sagte: In Hamburg ist es leichter, das Examen.
> Wieso, fragte sein Vater.
> Das ist zu umständlich, das jetzt zu erklären. Ullrich sah zu Christa hinüber.
> […]
> Was macht denn überhaupt dein Studium?
> Ullrich überlegte, ob er sagen sollte, daß er ein Jahr länger studieren müsse, sagte dann aber nur: Es geht. Erzähl ich dir dann später ausführlich.

> Das Geschäft, sagte der Vater, das Geschäft geht momentan ganz schlecht.” S.106f

Das Demonstrieren und den Gedanken der Vätergeneration zu widersprechen, findet Ullrichs Vater nicht verständlich und spricht am Esstisch Ullrich an und sagt:

> “[…] was sind das für Verwilderungen, gerade an der Uni. Studieren die überhaupt noch oder randalieren die nur noch.
> Niemand randaliert, ausgenommen die Polizisten, sagte Ullrich, und dann, was heißt denn das: studieren die überhaupt noch.
> Na hör mal sagte der Vater und legte klirrend die Gabel auf den Teller, man darf doch noch mal fragen, schließlich müssen wir ja zahlen.
> Ullrich wußte, das er jetzt einen roten Kopf hatte. (…)
> Ullrich sah seinen Vater an: Wenn dir deine dreihundert Mark so schwer fallen, dann mußt du das sagen. Ich kann ja auch jobben.”S.110f

Auch aus diesem Zitat kristallisiert sich heraus, wie der Vater der Studentenbewegung gegenüber steht und es für unsinnig hält. Die Angst, die Ullrich gegenüber seinem Vater verspürt, ist zugleich auch als die Angst der 68er Generation, gegenüber der Vätergeneration zu interpretieren. Sabine Weisz schildert die Lage der Elterngeneration am Beispiel der Besuchsszene mit diesem längeren Zitat:

> „Die Elterngeneration, mit der viele junge Menschen abrechnen wollten (s.o.), wird im Roman *Heißer Sommer* sehr eindrücklich dargestellt. Das Ende des ersten Teils der Geschichte ist der Besuch von Ullrich und Christa bei seinen Eltern in Braunschweig. Bei diesem Besuch werden alle Klischees

> erfüllt, die von der Elterngeneration dieser Zeit bestehen: so z.B. der strenge Vater, dessen Autorität auf alle Anwesenden wirkt. Er übt Druck auf seine Söhne aus, indem er über Geldnöte klagt und sich immer wieder mit Nachdruck nach dem Abschluss des Studiums erkundigt. Er spielt den Moralpostel, indem er abwertende Bemerkungen über Christas Kleid macht, während er selbst von seinem Sohn dabei 'erwischt' wurde, wie er betrunken grölend eine Prostituierte auf der Straße 'anpöbelt'. […] Und schließlich wird auch noch das letzte Klischee erfüllt vom Vater, der vom Krieg erzählt und sich dabei als Helden hervorhebt, ohne die Schandtaten die er verbrochen hat, zu erwähnen. Das klassische Bild der Vater wird hier gezeichnet und schließlich auch das anfangende Auftrumpfen der nächsten Generation. […] Anstatt eine konstruktive Diskussion zu führen über die Geschehnisse an den Universitäten, über die Umstande, die dazu führen konnten und die Gedanken, die sich die jungen Menschen machen, kommt nur eine verärgerte Antwort inklusive Appell an das Gewissen des Sohnes. […] Die Mutter, die die unangenehme Situation auflösen will, kommt ganz nach dem Motto, 'Laßt-uns-da-mal-lieber-nicht-mehr-drüber-reden' sofort mit einer Patentlösung und schlagt vor: 'Jetzt hol ich mal den Nachtisch', und schließlich verlassen alle außer dem Vater den Raum und es wird nicht weiter geredet." [334]

Im Weiteren erinnert sich Ullrich an die Weihnachten, in denen er vor dem Tannenbaum ein Gedicht aufsagen musste und wie selbstverständlich die Angst auch hier zum Alltag des Protagonisten zählt:

[334] Sabine Weisz: Die 68er-Revolte im Werk von Uwe Timm. Band 11.Marburg 2009. S.56f.

> “Als Junge mußte Ullrich gemeinsam mit seinem Bruder vor der Bescherung ein Gedicht vor dem Tannenbaum aufsagen. Dabei durften sie aber nicht zu dem Gabentisch hinübersehen. Noch vor der verschlossenen Wohnzimmertür hatten sie das Gedicht geübt. Ein Gedicht, das sein Vater auszusuchen pflegte. Und immer war Ullrich vor dem geschmückten Tannenbaum beim Aufsagen hängengeblieben. Auch dieses Stottern und seine Angst gehörten zu dem Weihnachtsfest, wie es sich sein Vater wünschte.” S.169

Ein anderes Mal eskaliert der Streit zwischen Ullrich und seinem Vater, als der Vater von der letzten Kriegsweihnacht 1944 erzählt und diese Zeit mit schönen Erinnerungen verbindet. Ullrich erzählt Petersen, wie sich der Streit zwischen ihm und seinem Vater verschärft:

> “Ullrich erzählte, wie er sich mit seinem Vater gestritten hatte.
> Sein Vater habe gesagt, damals habe man noch Weihnachten feiern können oder so ähnlich. Er habe ihn daraufhin gefragt, wann das gewesen sei. Unvergeßlich, habe sein Vater gesagt und dabei zum Weihnachtsbaum hinübergesehen, unvergeßlich sei ihm die letzte Kriegsweihnacht geblieben, vierundvierzig, damals.
> Da hab ich ihn angeschrien, ich hab gesagt, er solle doch nach Vietnam fahren, da hätte er seine Kriegsweihnacht.” S.172

Nach dem Streit reden Vater und Sohn nicht mehr und die Eltern sorgen sich um Ullrich. Ullrich bekommt schließlich einen Brief von seiner Mutter, indem wieder unterstrichen wird, dass er doch endlich sein Studium fertig machen solle, dass das Geschäft schlecht läuft und sie sich deshalb Sorgen machen.

Wie gesagt, wird der Generationsunterschied nicht nur durch die Beziehung zwischen Vater und Sohn unterstrichen, sondern auch durch das Bildungssystem an den Universitäten und an den Lehrkräften, die der Vätergeneration angehören. Hier ist es angebracht ein längeres Zitat einzusetzen, das der Autor in einem pseudodokumentarischen Stil geschrieben hat, und das die Wahrnehmung eines Professors namens Renke veranschaulicht. Die Studenten wollen Renkes Seminar sprengen:

> “Einer redet, viele rauchen. Einer meldet sich und nennt seinen Namen. Der Name wird von dem Diskussionsleiter mit der Nummer 24 auf die Wandtafel geschrieben, die auf dem Podium des Hörsaals steht. Derjenige, der gerade redet, fragt, ob das Oberseminar von Renke gesprengt werden soll. Jetzt redet nicht mehr einer, jetzt reden viele. Einer bezeichnet das Verhalten Renkes in seinen Oberseminaren als demokratisch. Jeder komme zu Wort, wenn er sich gemeldet habe, auch mit einer abweichenden Meinung. Ein anderer will gerade darin die Alibifunktion der Diskussion erkennen. Jemand zitiert aus einem Aufsatz, den Renke 1940 veröffentlicht hat: Der Erzieher müsse dem Jugendlichen eine reine Liebe zu dem Führer wecken. Viele rufen: Pfui. Derjenige, der den Aufsatz von Renke zitiert hat, fragt, wie jemand, der so etwas geschrieben hat, heute demokratische Lehrer ausbilden kann.” S.134

Ullrich, der mit seiner späteren Freundin Renate, ihre Eltern besucht, fühlt sich von dem Reichtum der Eltern angegriffen. Renate erzählt über den Fahrer ihres Vaters, der eine Möbelfabrik (Möbelfabrik H. Bensen & Sohn) besitzt. Ullrich denkt an seine Kindheit und erinnert sich an die Spaziergänge, die sie Sonntagnachmittags gemeinsam als Familie machten. Sie standen oft vor den riesigen Möbel-Schaufenstern und der Vater notierte sich Preise von Kleiderschränken, Sesseln, Couches und Büffets. Er fragte sich, wie diese

Möbelgeschäfte so niedrige Preise anfordern konnten. Als Renate, die Geschichte des Fahrers Massa (der Fahrer ihres Vaters) erzählt, der um ihrem Vater alles recht zu machen sogar einen Umweg macht um ein kleines Stück Kopfsteinpflaster zu vermeiden, lachen alle und auch Ullrich lacht mit. Doch danach fühlt er sich schlecht, über einen Arbeiter gelacht zu haben und verspürt Gewissensbisse. Er empfindet Wut, sich selbst gegenüber und erzählt dann, wie sein Vater Nierentische in der Vergangenheit anfertigte und sie leider nicht verkaufen konnte, weil das Möbelkonzern es für viel billiger herstellte und viel niedrigere Preise anforderte. Ullrich erzählt immer weiter und last sich nicht aufhalten auch wenn Renates Eltern und Renate es vergeblich versuchen. Vgl. S.284fff

Diese Nierentischepisode, wird im dritten Teil des Buches bewusst eingeführt, weil Ullrich hier nicht versucht seinen Vater schlecht zu machen, sondern versucht einfühlsam zu sein. Der Vater und der Sohn einigen sich in der Mitte.

Ullrich, der sich im dritten Teil des Buches, mehr und mehr von der Revolte zurückzieht, sagt an einer Stelle:

> “Die Revolution machen nicht ein paar Intellektuelle mit einem Colt in der Jackentasche […]. Da gibts nur den langen organisierten Weg in die Betriebe, in die Schulen, in die Universitäten, in die Wohngebiete. Mit den Arbeitern, für die Arbeiter.” S.330

Der bis zum II. Teil des II. Buches sehr desorientiert wirkende Ullrich, will von ganz unten anfangen und die Kinder erziehen. Am Schluss bekehrt sich Ullrich dazu, in einer Grundschule als Lehrer zu arbeiten. Die Ideen, die Ulrich entwickelt, kommen immer von außen, doch von ganz unten anzufangen, stellt die erste Stellungnahme von Ulrich dar.

Laut Aleida Assmann darf man die performative Kraft der Generationen nicht unterschätzen. Die 68er Generation, die an der Revolte teilnahm, kann im Sinne der Gesellschaft nicht verallgemeinert werden. Denn die, die daran teilnahmen, waren vielleicht nur %10 Prozent der Gesamtbevölkerung, doch sie haben die Wahrnehmung einer Generation verändert und haben Geschichte geschrieben.

Assmanns Modell zu den Generationsidentitäten, das im Theorieteil näher beschrieben wurde, kristallisiert sich als nützliches Modell für die Analyse des Textes in Bezug auf Generationen heraus. Man darf jedoch nicht vergessen, dass es sich auch hier nur um ein Modell handelt, und dass Generationen nicht strikt voneinander getrennt werden können. Der literarische Text ist dynamisch und in diesem Sinne beleuchtet Uwe Timms Roman „Heißer Sommer“ die Assmannsche Theorie und umgekehrt erleuchtet Assmanns Theorie den Roman. Das ist der Gewinn, das sie sich gegenseitig bringen.

3.3. Uwe Timms Werk *Am Beispiel meines Bruders*:

„Am Beispiel meines Bruders“ ist ein 2003 veröffentlichter Text von Uwe Timm, in dem er seine Kindheit, seine Familie und die Geschehen des Zweiten Weltkriegs anhand seiner Erinnerungen und anhand des Tagebuchs, das der Bruder an der Ostfront geführt hat, schildert.

3.3.1. Inhaltsangabe:

Familie Timm lebt im Zweiten Weltkrieg in Hamburg. Der Autor Uwe Timm hat eine 18 Jahre ältere Schwester namens Hanne-Lore und einen 16 Jahre älteren Bruder namens Karl-Heinz. Dieser meldet sich 1942 freiwillig zur Waffen SS und tritt der Totenkopf Division bei. An der Ostfront führt er heimlich Tagebuch über die Kriegsgeschehnisse. Die Tagebuchaufzeichnungen beginnen am 14. Februar 1943 und enden am 07. August 1943. Nach einem Kriegseinsatz über sechs Monate stirbt Karl Heinz Timm am 16. Oktober 1943 in einem ukrainischen Lazarett.

Wie der Sohn meldet sich auch der Vater Hans Timm, der Offizier werden möchte, freiwillig während des ersten Weltkrieges und rückt mit der Feldartillerie ein. Nach Kriegsende, schließt er sich den Freikorps an und kämpft im Baltikum gegen die Bolschewiken. Im Jahre 1921, also vor dem Krieg hatte Hans Timm zusammen mit einem emigrierten Offizier versucht, eine Spielwarenfabrik aufzubauen. Doch das Geschäft war nicht gut und sie mussten ihre Insolvenz bekannt geben. Die Mutter Uwe Timms dagegen ist die Tochter eines wohlhabenden Hutmachers und heißt Anna Steyskal, in ihrem Umkreis jedoch wird sie Anny genannt.[335]
Zum Verhältnis der Eltern und ihrer Ehe schreibt Timm:

[335] Vgl. Martin Hielscher: Uwe Timm. München 2007.

„In dieser Zeit lernte er meine Mutter kennen, Tochter eines Hutmachers mit einer florierenden Hutfabrikation und einem Ladengeschäft, Besitzer einer kleinen Villa in Torniquisstraße in Hamburg-Eimsbüttel.
Liebe, nicht auf den ersten Blick, wie sie sagte, aber doch recht bald, nachdem sie sich ein paarmal getroffen hatten [...]
Die Mutter sagte, das war der Mann, der einzige [...]
Sie hat zu ihm gehalten, ohne Zögern. Mein Mann sagte sie oft, einfach nur: mein Mann, und mir gegenüber sagte sie: Vater.
Verheiratet zu sein war etwas Endgültiges, etwas Verläßliches, eine einmal eingegangene Bindung, die unauflöslich war.“[336]

Auch das komplizierte Verhältnis zur Schwester Hanne-Lore nimmt großen Raum in dem Roman ein. Trotz des auf den Bruder bezogenen Titels, der damit mehrdeutig wird.

Die Schwester, von der im Text „Am Beispiel meines Bruders“ viel berichtet wird, ist das älteste Kind der Eheleute Timm. Der Vater hatte sich allerdings einen Sohn gewünscht und war entsprechend zutiefst enttäuscht als Hanne-Lore auf die Welt kam. Aufgrund dieser Enttäuschung hatte der Vater lebenslang ein sehr distanziertes Verhältnis zur Tochter. Sie erhielt auch keine richtige Ausbildung. Dagegen erfuhr der zwei Jahre jüngere Bruder Karl-Heinz die ganze Zuneigung und Liebe der Eltern, insbesondere des Vaters.
Karl-Heinz Timm ist ein kränkliches Kind, das sehr an seinem Vater hängt und mit dem der Vater auch viel Zeit verbringt. Das Schicksal dieses älteren im Krieg gefallenen Bruders Karl-Heinz überschattet das ganze Leben des jüngeren Bruders Uwe Timm.[337]

[336] Ebd. S.42f.
[337] Vgl. Ebd. S. 13.

Das Werk kann daher als eine Art Aufarbeitung betrachtet werden. Durch die Auswahl des Titels zeigt Timm am Beispiel seines Bruders, wie eine ganze Nation und Generation zum Beispiel erhoben wird und zum Inbegriff der Trauer wird:

> „(Der Text) zeugt von den Verflechtungen innerhalb der Familie, die geprägt sind von der verdrängten Trauer der Eltern, was sich im Leben des scheinbar begünstigten 'Nachgeborenen' niederschlägt. Der Titel erhebt den Anspruch, beispielhaft für die Trauer einer ganzen Generation zu stehen."[338]

3.3.2. Entstehungsgeschichte:

Uwe Timm hat lange nicht über seine Familiengeschichte schreiben können. Erst mussten innerliche und äußerliche Barrieren aufgehoben werden, damit bestimmte Fragen gestellt und der Versuch für die Antworten gemacht werden konnte. Eva-Maria Schertler erläutert in ihrer Studie „Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur" den Grund, der dazu führen kann, dass sich Autoren, deren Familienangehörige von Trauer und Tod des Zweiten Weltkrieges gekennzeichnet sind, erst nach dem Tod der angehörigen entscheiden über die Geschehnisse zu berichten:

> „In der Trauer der Eltern lässt sich die Vermischung zweier pathologischer Trauerformen beim Tod eines Kindes feststellen: Es kommt durch die Vergleiche des überlebenden Geschwisterkindes mit dem Verstorbenen zur Aufforderung nach Vertretung und Ersatz und es herrschen zugleich wegen der Niederlage 1945 in der Familie wie in der Gesellschaft

[338] Eva-Maria Schertler: Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2011. S 65.

> Schweigen und Heimlichkeit über die SS-Mitgliedschafft und die begangenen Kriegsverbrechen des Bruders. Die Komplexität der Muster und die Erstarrung durch das Schweigen in der Familie verhindern eine offene Auseinandersetzung, weshalb diese vom Jüngsten erst nach dem Tod der übrigen Familienmitglieder geführt werden kann.“[339]

Timm selbst äußert sich dazu in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen folgend:

> "Das Schreiben über den Bruder war durch Fragen bestimmt, die weiter zurückreichten als der Impuls des Aufbegehrens, der den Beginn der Studentenbewegung trug. Hier wie dort ging es um deutsche Geschichte, doch trat jetzt die Selbstbefragung in den Vordergrund. Das Selbst versuchte, mit größtmöglicher Genauigkeit in die Erinnerung einzudringen, eine Erinnerung, die nicht abgeschlossen war, solange Menschen lebten, die Mutter, die Schwester, die immer noch korrigierend und ergänzend hätten eingreifen können. Erst mit dem Tod von Mutter und Schwester war paradoxerweise die Erinnerung, meine Erinnerung freigegeben. Jetzt konnten alle Fragen gestellt werden, ich musste auf nichts und auf niemanden, der mir nahe war und dessen Gefühl ich hätte verletzen können, Rücksicht nehmen.” [340]

In seinem Werk “Am Beispiel meines Bruders” erläutert der Erzähler folgendes:

> „Mehrmals habe ich den Versuch gemacht, über den Bruder zu schreiben. Aber es blieb jedesmal bei dem Versuch. Ich las in seinen Feldpostbriefen und in dem Tagebuch, das er während

[339] Ebd. S 65.
[340] Timm: Von Anfang und Ende. S. 77f.

> seines Einsatzes in Rußland geführt hat. Ein kleines Heft in einem hellbraunen Einband mit der Aufschrift *Notizen.*[…] Ein anderer Grund war die Mutter. Solange sie lebte, war es mir nicht möglich, über den Bruder zu schreiben. Ich hätte im Voraus gewußt, was sie auf meine Fragen geantwortet hätte. Tote soll man ruhen lassen.“[341]

Timm erklärt, dass es immer eine bestimmte Angst war, die ihn daran hinderte an diesem Buch zu schreiben. Denn ein inneres Fürchten, wie in dem Märchen *Blaubart*, verspürt der Erzähler auch für das Tagebuch seines Bruders. Wie in diesem Märchen, hat er ein unwohles Gefühl, dass auch das Tagebuch etwas Schlechtes und Böses zu verbergen hat:

> “Ein ängstliches Zurückweichen, wie ich es als Kind von einem Märchen her kannte, der Geschichte von Ritter Blaubart. Die Mutter las mir abends die Märchen der Brüder Grimm vor, viele mehrmals, auch das Märchen von Blaubart, doch nur bei diesem mochte ich den Schluß nie hören.
>
> So unheimlich war es, wenn Blaubarts Frau nach dessen Abreise, trotz des Verbots, in das verschlossene Zimmer eindringen will. An der Stelle bat ich die Mutter, nicht weiterzulesen. Erst Jahre später, ich war schon erwachsen, habe ich das Märchen zu Ende gelesen.” S.9

Yvonne Pietsch geht in ihrem Artikel „Auf der Suche nach der verlorenen Familie: Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders“* den Spuren der Angst nach, die den Zusammenhang zwischen dem Werk „Am Beispiel meines Bruders“ und dem Märchen „Blaubart“ veranschaulicht und erläutert diesen Zusammenhang zweier Werke durch ein längeres Zitat folgend:

[341] Uwe Timm: Am Beispiel meines Bruders. 2001. S.8ff. Im Weiteren werden Zitate direkt im Text mit Seitenzahl nachgewiesen.

„Der Vergleich zwischen der Angst vor dem Blaubart-Märchen und der Angst vor der Lektüre des Tagebuchs des Bruders ist insofern signifikant, als hier ein intertextuelles Referenzsignal gesetzt wird, das als Rückhalt des Erzählers in Bezug auf die eigene Familiengeschichte auftritt. Das Märchen vom Ritter Blaubart, der seine Ehefrauen aus der willkürlichen Überzeugung ermordet, dass Frauen, die dem Gebot ihres Ehemanns zuwiderhandeln, dafür mit dem Tode bestraft werden müssen, wird bei Timm zum Gleichnis für die während des Nationalsozialismus begangenen Massenexekutionen. Durch dem vom Ich-Erzähler angestellten Vergleich wird die Blutkammer im Märchen die ‚patriarchale, modelhafte Vorwegnahme der Gaskammern der Nazis: In beiden Fällen ist es ein Raum der Vernichtung von Opfern. In beiden Fällen geht es um die möglichst effiziente und unbemerkte Beseitigung von Opfern in möglichst großer Zahl. Entsprechend kann die Figur des Blaubart als die märchenhafte Antizipation eines gefühllos handelnden Vernichtertypus gesehen werden, der mit einem unbeugsamen Selbstbewusstsein ausgestattet ist. Blaubart ist imstande, seine selbst entwickelten Grundsätze willkürlicher, gesellschaftlicher Pflichten und Voraussetzungen intersozialer Kommunikation bis zuletzt aufrecht zu erhalten. […] In Analogie zu Blaubarts Ehefrau, die in die verbotene Kammer hineingeht, unterstreicht der Ich-Erzähler in *Am Beispiel meines Bruders*, dass er in das Tagebuch und die Briefe des Bruders ‚hineinliest'. Zugleich besteht für ihn die Angst, dass sich hinter der Maske des von den Eltern als ‚geduldige[n]', ‚brave[n]',

> ‚stille[n]', Jungen bezeichneten Bruders eine moderne Form der Blaubart-Bestie verbirgt.“[342]

Es war also schwer für Timm für diese Geschehnisse eine Sprache zu finden und sie in Worte zu fassen. Doch sein 2001 veröffentlichter Roman “Rot” half ihm, sein Schreiben anzufangen:

> “Im Nachhinein denke ich, dass der letzte Anstoß für diese doch autobiographische Arbeit der Roman ‘Rot’ war, der Erinnerung und Vergessen in der Rede des Beerdigungsredners Thomas Linde thematisiert. In dieser fiktionalen Handlung wurde ausgearbeitet, was das Schreiben über den Bruder möglich machte: eine narrative Montagetechnik, eine Methode, die das Erzählen nicht auf Chronologie, sondern auf Bedeutung ausrichtet, die das umfasst: die Reflexion auf Geschichte und Gesellschaft, das Zitieren verschiedener Sprechweisen, dokumentarische Zitate, ein umgangssprachliches, essayistisches und poetisches Schreiben. Eine ästhetische Konstruktion, die nicht sagt, so war es, sondern so könnte es gewesen sein, die, indem sie über Leerstellen zwischen den Textblöcken auf das Fragmentarische des Erfahrbaren, Erinnerbaren verweist, nicht den Anspruch auf das >Ganze< erhebt.”[343]

Eine andere Hürde, die überwinden werden musste, war das Freilassen der Erinnerungen über den Vater und über die Beziehung zu ihm:

---

[342] Yvonne Pietsch: Auf der Suche nach der verlorenen Familie: Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders:* In; Thomas Martinec, Claudia Nitschke (Hrsg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Regensburger Beitrage zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Band 95. Frankfurt am Main 2009. S. 259-275. Hier. S. 262.

[343] Timm: Von Anfang und Ende. S. 79f.

> “Über den Bruder schreiben, heißt auch über ihn schreiben, den Vater. Die Ähnlichkeit zu ihm, meine, ist zu erkennen über die Ähnlichkeit, meine, zum Bruder. Sich ihnen schreibend anzunähern, ist der Versuch, das bloß Behaltene in Erinnerung aufzulösen, sich neu zu finden. S.18

Wie in seinen Romanen „Morenga“ und „Heißer Sommer“ ist auch sein Werk „Am Beispiel meines Bruders“ gekennzeichnet durch Intertextualität und durch Fakt und Fiktion. Uwe Timm verbindet auch hier Dokumente mit poetischen Elementen, auf die Clemens Kammler in seinem Aufsatz „Die Gefahr, glättend zu lesen. Über einige narrative Strategien in Uwe Timms Erzählung *Am Beispiel meines Bruders*“ hinweist:

> „Uwe Timm hat die Romane ‘Morenga’ (1978) und ‘Rot’ (2001) als ‘Vorarbeit(en) zu ‘Am Beispiel meines Bruders’ bezeichnet. An ‘Morenga’ hat er an anderer Stelle die Verbindung von dokumentarischen und poetischen Elementen hervorgehoben, an ’Rot’ die Anlehnung an die Improvisationstechnik der Jazzmusik. ‘Am Beispiel meines Bruders’ orientiere sich demgegenüber an der musikalische Form der Fuge, wobei ‘die Stimmen von Bruder, Vater, Mutter und Schwester (…) motivisch in Wiederholungen und Modulationen durchgespiegelt werden’. Modulationen sind in der Musik Übergange von einer Tonart in die andere durch Umdeutung eines Akkords. Ähnlich wie in ‘Rot’ inszeniert das Erzählverfahren in ‘Am Beispiel meines Bruders’’ ‘ein vielstimmiges Miteinander der Stimmen’, indem es Kontraste setzt und do eindeutigen Aussagen Vorschub leistet. Weniger der Ablauf der Ereignisse bestimmt den Verlauf der Erzählung als die Kombination von Erinnerungen und Reflexionen, Aufzeichnungen und Briefen des Bruders, Berichten Dritter,

historischen Quellenmaterial und Rekursen auf den literarischen und nichtliterarischen Erinnerungsdiskurs.“[344]

Um seine eigene Geschichte, und die seiner Familie niederzuschreiben, musste Timm seine Angst, sich dem Bruder zu stellen, überwinden und er brauchte eine gewisse Freiheit, die von der Existenz der Familienmitglieder abhängig war. Als alle Bedingungen erfüllt waren und er den letzten Anstoß durch seinen Roman “Rot” bekam, begann er an seinem Werk “Am Beispiel meines Bruders” zu arbeiten und veröffentlichte sein auf die Verknüpfung von Dokumenten und poetischen Elementen zielendes Werk im Jahr 2003.

3.3.3. Gattungsspezifische Überlegungen:

Allerdings stellt der Text „Am Beispiel meines Bruders“ im Hinblick auf eine Gattungsanalyse durchaus Schwierigkeiten dar. Nun aber zu welcher Gattung kann der Text zugeordnet werden? Eine heikle Frage.

Kritiker haben „Am Beispiel meines Bruders“ in die Gattung Roman[345] oder in Familiengeschichte eingestuft.[346] Dass der Text auf der Bestsellerliste erscheint, ist vermutlich dem Umstand zu verdanken, dass Uwe Timm das Geschehen sehr detailliert schildert und seine historischen Recherchen sehr gewissenhaft sind.[347] Clemens Kammler wiederum bezeichnet den Text als „gezielt arrangiertes und montiertes Erinnerungspuzzle”[348], andere Rezensenten verwenden die Gattungsbezeichnung „autobiographischer Roman“[349]

[344] Clemens Kammler: Die Gefahr, glättend zu lesen. Über einige narrative Strategien in Uwe Timms Erzählung “Am Beispiel meines Bruders”. In; Heinz Ludwig Arnold (Begründet): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Uwe Timm 195. München 2012. S.67-75. Hier S. 68f.
[345] Gudrun Norbisrath: Nachdenken nicht nur über den Bruder. In: Westdeutsche Allgemeine. 20.09.2003, S. 1.
[346] http://www.lezenvoordelijst.nl/zoek-een-boek/duits/a/am-beispiel-meines-bruders/ (05.05.2014)
[347] Vgl.: Wiliams, Rhys: ‚Eine ganz normale Kindheit.‘ In: Finlay/Cornils 2006, S. 173.
[348] Clemens Kammler: Am Beispiel meines Bruders. Uwe Timm. München 2006. S. 21.
[349] Vgl. folgende Internet Seiten: http://suite101.de/article/buchrezension-am-beispiel-meines-bruders-a103244#.U6bSCpTV-O5 (22.06.2014)

Michael Braun, der in seinem Artikel „Die Leerstellen der Geschichte - Uwe Timms „*Am Beispiel meines Bruders*“ ebenfalls auf die Gattungsfrage eingeht, argumentiert diesbezüglich wie folgt:

> „Die Minimalhoffnung ‚Wenigstens mit dem Namen weiterzuleben, im anderen' (BB 21) bestärkt den autobiographischen Pakt, den der Ich-Erzähler mit dem Leser durch die Verbindung des Autornamens mit dem im Buchtitel genannten Possessivpronomen schließt. Derart durch die persönlichen Erinnerungen ‚wie miterlebt' (13) beglaubigt, kann man dem Buch, obwohl es keine Autobiographie im strengen Sinne ist, durchweg autobiographischen Charakter zusprechen.“[350]

Uwe Timm selbst nämlich charakterisiert seinen Text als „autobiographische Literatur mit essayistischen Exkursen“[351].
Zum Diskurs der Autobiographie als Gattung finden sich in der jüngeren Gattungstheorie produktive Ansätze.

Autobiographisches Schreiben war und ist weiterhin eine beliebte Methode für das Beschreiben des eigenen Lebens, der eigenen Erfahrungen wobei die Autobiographie laut Philippe Leujeune als Gattung nach wie vor klassische Diskussionen auslöst. [352]

Fast zeitgleich mit Leujeune, der von einem „autobiographischen Pakt“ als Gattungstheorie ausgeht, entwerfen französische Autoren wie Barthes, Doubrovsky und Robbe-Grillet ihre eigenen Gattungstheorien in Bezug auf die

[350] Michael Braun: Die Leerstellen der Geschichte. In Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S. 53-69. Hier S. 56.
[351] http://www.onleihe.de/static/content/reclam/20110526/978-3-15-950470-4/v978-3-15-950470-4.pdf
[352] Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994. S. 13.

Autobiographie. Während Leujene der Autobiographie als Genre eine Unschärfe vorwirft, haben Theoretiker wie Serge Doubrovsky, der als der Begründer des Begriffs der „Autofiktion“ zu verstehen ist, diese Unschärfe weiter entfalten und sie zu neuen Diskursen getragen. Doch trotz der unterschiedlichen Überlegungen der Theoretiker, stehen Leujenes und Doubrovskys Überlegungen in Verbindung. [353] Dies zeigt sich in einer Frage, die Leujene Doubrovsky in einem Brief stellt, und die Claudia Gronemann in ihrer Studie „Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur“ zitiert:

> „In fact, it was ceartanly during an exchange of letters that Leujene one day asked the question: could someone write a text in wich the protagonist has he same name and characteristics as the author and yet call it a novel?[354]

Philippe Lejeune begreift die autobiographische Prosa als eine „rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“[355]

Geht man von dieser Definition aus, so entpuppt sich Timms Roman „Am Beispiel meines Bruders“ als eine Prosaerzählung einer tatsächlichen Person - Uwe Timm - über ihre eigene Existenz, deren Augenmerk aber nicht nur auf ihr eigenes Leben, sondern mehr auf das Leben des Bruders Karl-Heinz und anderer Familienmitglieder gelegt ist.
Ausgehend von seiner Definition veranschlagt Leujeune bestimmte Merkmale einer Autobiographie, die in unterschiedlichen Kategorien zu unterbringen sind:

---

[353] Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction- Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte. Hildesheim 2002. Georg Olms Verlag. S.49.
[354] Zitiert nach Gronemann Ebd. S. 49.
[355] Ebd. S.14.

„I. *Sprachliche Form*:
a) Erzählung
b) In Prosa
2. *Behandeltes Thema*: individuelles Leben, Geschichte einer Persönlichkeit.
3. *Situation des Autors*: Identität zwischen dem Autor (dessen Namen auf eine tatsächliche Person verweist) und dem Erzähler.
4*. Position des* *Erzählers*:
a) Identität zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur.
b) rückblickende Erzählperspektive“[356]

In Bezug auf diese Kategorisierungsmerkmale wäre also zu fragen, wie sich der Text „Am Beispiel meines Bruders“ zu den oben erwähnten Merkmalen verhält. Tastet man sich der Kette im Hinblick auf die Merkmale der Reihe nach durch, könnte man vielleicht auf die Spuren einer Antwort auf die gestellten Frage kommen.

Der Text „Am Beispiel meines Bruders“ ist in Prosaform verfasst und erfüllt somit die erste Regel. Erste Schwierigkeiten ergeben sich, da das im Text behandelte Thema das individuelle Leben des Autors zwar nicht ausschließt, er sich jedoch mehr mit der Geschichte des verstorbenen Bruders als die der eigenen Geschichte befasst. Bereits der Titel deutet darauf hin, dass die eigene Geschichte im Lichte und am Beispiel des Bruders dargestellt wird.

Auch die in 3 skizzierte *Situation des Autors* gestaltet sich in Timms Text vielschichtig, da der Autor sich zwischen der ersten Person (Ich) und der dritten Person (dem Kind s.21,103f.) hin und her bewegt. Doch dies schließt nach Lejeune die Möglichkeit einer Autobiographie nicht aus, sondern „die Existenz dieser zweistimmigen Texte, dieser Rosette Steiner der Identität, ist wertvoll:

[356] Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994. S. 14.

Sie bestätigt die Möglichkeit einer autobiographischen Erzählung ‚in der dritten Person'".[357]

Wenn man das Augenmerk auf das vierte Merkmal, *Position des Erzählers* legt, so kann man von einer Identität zwischen dem Erzähler und dem Protagonist ausgehen. Im weiteren Schritt, wird der autobiographische Pakt (Autor-Erzähler-Protagonist), der „die Behauptung dieser Namensidentität im Text, die letztlich auf den Namen des Autors auf dem Umschlag verweist[358], bestätigt.

Wie ist es mit dem spannungsreichen Verhältnis zwischen der Position des Autors und der Namensidentität?
Philippe Lejeune weist außerdem darauf hin, dass die Autobiographie von einer Namensidentität zwischen dem Autor und dem Erzähler ausgeht. Es soll also eine Namensidentität zwischen dem Namen des Autors auf dem Umschlag, dem Erzähler, der das Geschehen bzw. den Bericht erzählt und dem Protagonisten, von dem erzählt wird, bestehen.[359]

Der Leser muss daher eine Vorstellung von der eigenen Erzählstimme entwickeln:

> „Vielleicht wird man erst vom zweiten Buch an wirklich zum Autor, wenn der auf dem Buchdeckel niedergeschriebene Eigenname der ‚gemeinsame Nenner' von mindestens zwei verschiedenen Texten wird und die Vorstellung von einer Person erweckt, die auf keinen ihrer Texte im Besonderen zurückzuführen ist und die – in der Lage, weitere hervorzubringen – sie alle überbietet."[360]

[357] Ebd. S. 17.
[358] Ebd. S. 27.
[359] Vgl. Phillipe Lejeune, Der Autobiographische Pakt. In: Günter Niggl (Hrsg.), Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1989. S.214-257. Hier S.217.
[360] Ebd. S.227.

Demzufolge sind im Text „Am Beispiel meines Bruders“ Autor, Erzähler und Protagonist identisch und brechen nicht die Regel des autobiographischen Paktes. Der Namensidentität ist nachzufolgen, zumal Uwe Timm ein Autor ist, der seinen Namen mit mehreren veröffentlichten Romanen und Erzählungen in der Literatur bestätigt hat.

Zudem wird der Text in einer rückblickenden Erzählperspektive geschrieben, er weist jedoch keine chronologische Reihenfolge auf.
Wie von den obigen Äußerungen festzustellen ist, ist es prekär das Werk in die Kategorie Autobiographie einzuordnen, da es als –so auch Michael Braun- keine Autobiographie im strengsten Sinne darstellt, dennoch mit stark autobiographischen Merkmalen versehen ist.[361]

Auch andere Schriftsteller stellen sich dieser Problematik. So spricht etwa Friedrich Dürrenmatt in der Einleitung zum Band „Labyrinth“, in dem er sich zur Darstellung und der Darstellbarkeit des eigenen Lebens und zur Autobiographie äußert, von den Gefahren und dem heimtückischen Charakter der Gattung:

> „Es ist immer wieder von irgendjemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch für verständlich. Je älter man wird, desto stärker wird der Wunsch, Bilanz zu ziehen. Der Tod rückt näher, das Leben verflüchtigt sich. Indem es sich verflüchtigt, will man es gestalten; indem man es gestaltet, verfälscht man es: So kommen die falschen Bilanzen zustande, die wir Lebensbeschreibungen nennen, manchmal große Dichtungen – die Weltliteratur beweist es-, leider oft für bare statt kostbare Münze genommen.“[362]

[361] Vgl. Michael Braun: Die Leerstellen der Geschichte. In Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S. 53-69. Hier S. 56.
[362] Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden. Zürich Diogenes 1998. Bd. 28. S.13.

Wie glaubwürdig sind Erinnerungen eines Menschen, der älter geworden ist und Bilanz ziehen will. In welchem Maße kann man diesen Erinnerungen trauen?
Werden Erinnerungen so aufbewahrt, wie sich das Geschehen abgespielt hat oder fließen hier auch Empfindungen und Erfahrungen in den Schreibprozess der Erinnerungen mit ein?

Aleida Assmann geht in der Einleitung ihrer Studie „Geschichte im Gedächtnis“ genau diesen Fragen nach und deutet auf die Instabilität der Vergangenheit, die im Gedächtnis aufbewahrt wird. So vergleicht sie die Vergangenheit mit einem Spiegel, in dem sich der Mensch betrachtet und sich selbst wahrnimmt. Dieser Spiegel kann laut Assmann heroisierend wirken oder aber umgekehrt ein sehr negatives Bild reflektieren.[363]

Diese Instabilität ist es, die uns bzw. den Leser dazu bewegt sich zu fragen, kann man denn ohne Vorstellungskraft und Kreativität die Vergangenheit überhaupt niederschreiben und wenn doch, ist es nicht immer der Standpunkt der Gegenwart, von der aus wir uns in die Vergangenheit bewegen?

Martina Wagner-Egelhaaf geht in ihrer Untersuchung „Auto(r)fiktion: Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion“ auf ein Beispiel von Goethe ein, der in einem Brief an den König Ludwig von Bayern schreibt, dass es die Möglichkeit nicht gebe etwas niederzuschreiben ohne sich an das Geschehen rück zu erinnern und ohne der Einbildungskraft freien Lauf zu lassen. [364]

Diese Bemerkungen bringen uns zum Begriff der Autofiktionalität. Dies zufolge ist zu fragen inwieweit hier die Rede über die Autofiktionalität in Bezug auf den Text „Am Beispiel meines Bruders“ sein kann.

[363] Vgl. Aleida Assmann: Geschichte im Gedächtnis. München 2007. S. 10
[364] Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013. S. 8.

Hier ist nun die Rede von der „Rückkehr des Autors“, der von Roland Barthes und Michel Foucault bekanntermaßen für „tot“ erklärt wurde. Der rückkehrende Autor kann nach Martina Wagner Egelhaaf aber keinesfalls der für „tot“ erklärte Autor sein[365]:

> „[...]der Autor ist mit Barthes als Text, mit Foucault als Funktion, mit de Man als Lese- und Verstehensfigur wiedergekehrt – Dimensionen, die jedoch durchaus im Sinne des autofiktionalen Denkansatzes Rückwirkungen auf Wahrnehmung und Selbstverständnis des ‚realen' historischen Autors bzw. der Autorin haben. So geht es in literarischen Autobiographien, d.h. in Autobiographien von Literaten, immer (auch) um die Geburt eines Autors, d.h. den Weg zur Autorschaft-[...]Der Autofiktionale Text – und welche Autobiographie wäre nicht Autofiktional? – exponiert den Autor im performativen Sinn als jene Instanz, die im selben Moment den Text hervorbringt wie dieser ihr, d.h. dem Autor, auf seiner Bühne den auktorialen Auftritt allererst ermöglicht.“[366]

In diesem Zusammenhang wäre es berechtigt zu sagen, dass man den Text „Am Beispiel meines Bruders“ auch als eine Autofiktion deuten kann, da wie auch Wagner-Egelhaaf präzisiert, alle Autobiographien, insbesondere Autobiographien von Literaten, in gewisser Hinsicht zugleich auch als Autofiktionen gelten können.

---

[365] Vgl. hierzu folgende Texte. Serge Dubrovsky.: Nah am Text. Kultur & Gespenster. Autofiktion 7. Hamburg 2008.
Elio Pellin, Ulrich Weber (Hrsg): „...all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs“. Autobiographie und Autofiktion. Göttingen und Zürich 2012.
Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg) : Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013.

[366] Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013. S. 13f.

3.3.4. Erinnerungsbilder: Literarisierung und Fiktionalisierung biographischer Erinnerungen im Schreibprozess:

> „Die allerersten Eindrücke, welche wir in unserer frühesten Kindheit bekommen, sind gewiß nicht so unwichtig, daß sie nicht vorzüglich bemerkt zu werden verdienten. Diese Eindrücke machen doch gewissermaßen dir Grundlagen aller folgenden aus; sie mischen sich oft unmerklich unter unsre übrigen Ideen, und geben denselben eine Richtung, die sie sonst vielleicht nicht würden genommen haben.“[367]

Ein Bild, das sich ins Gedächtnis eines Dreijährigen einprägt. Ein, das Bild begleitende Schweben, das sich nicht davon ablösen kann. Ein Bild, das die einzige Erinnerung an den in der Ukraine gefallenen Bruder Karl-Heinz, darstellt. Die Anfangsszene des Romans und die Tagebuchlektüre rahmen das Werk „Am Beispiel meines Bruders“ ein. Dies beschreibt Eva-Maria Schertler in ihrer Studie „Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ mit Reinhard Wilczeks folgenden Worten:

> „Die spärlichen Dokumente und Erinnerungen seiner gemeinsamen Lebenszeit mit dem Bruder sind gleichsam das Perpetuum mobile des Erzählten. Insbesondere zwei Situationen ragen dabei im Kontext der Erzählbewegung heraus: Die Freudeszene des Anfangs […], wo der kleine Uwe Timm von dem größeren Bruder in die Luft gehoben wird und die Tagebuchlektüre. Es ist kein Zufall, dass diese beiden ‘sprechenden Situationen’ die Geschichte einrahmen und grundieren: Die emphatische, sehr persönliche Freudeszene steht den mehr reflexiven Passagen der Tagebuchlektüre

[367] Karl Phillip Moritz: Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit. In: ders. Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, Bd. I, S. 50-54. Hier. S. 50.

> gegenüber, die mit längeren Zitaten und Diskursen verklammert wird. In diesem Magnetfeld von emphatischer, persönlicher Erinnerung auf der einen Seite und intellektueller, kritischer Reflexion auf der anderen Seite gewinnt der literarische Text seine spezifischen Konturen.“[368]

So fängt also der Text „Am Beispiel meines Bruders“ von Uwe Timm an. Ein „Schweben“, das der Leser auch im Roman „Rot“ wiederfindet.[369] Ein, von sich, seinen Erinnerungen und seiner Erzählung distanziertes Schweben und die erste Erinnerung an den 16 Jahre älteren Bruder, die im Text „Am Beispiel meines Bruders“ wie folgt dargestellt wird:

> „Erhoben werden – Lachen, Jubel, eine unbändige Freude – diese Empfindung begleitet die Erinnerung an ein Erlebnis, ein Bild, das erste, das sich mir eingeprägt hat, mit ihm beginnt für mich das Wissen von mir selbst, das Gedächtnis: Ich komme aus dem Garten in die Küche, wo die Erwachsenen stehen, meine Mutter, mein Vater, meine Schwester. Sie stehen da und sehen mich an. Sie werden etwas gesagt haben, woran ich mich nicht mehr erinnere, vielleicht: Schau mal, oder sie werden gefragt haben: Siehst du etwas? Und die werden zu dem weißen Schrank geblickt haben, von dem mir später erzählt wurde, es sei ein Besenschrank gewesen. Dort, das hat sich als Bild mir genau eingeprägt, über dem Schrank, sind Haare zu sehen, blonde Haare. Dahinter hat sich jemand versteckt – und dann kommt er hervor, der Bruder, und hebt mich hoch. An sein Gesicht kann ich mich nicht erinnern, auch nicht an das, was er trug, wahrscheinlich Uniform, aber ganz deutlich ist diese Situation: Wie mich alle ansehen, wie ich das

[368] Zitiert nach Eva-Maria Schertler: Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2011. S.66.
[369] Siehe S. 157 der vorliegenden Arbeit.

> blonde Haar hinter dem Schrank entdecke, und dann dieses Gefühl, ich werde hochgehoben – ich schwebe. „[370]

Dies ist Timms erste Erinnerung in Bezug auf seinen Bruder. Eine Erinnerung, die sich als Bild in seiner Existenz und in seinem Gedächtnis verankert hat. Das in sein Gedächtnis stark eingeprägte Bild dieser ersten Erinnerung, ist auch in anderen seiner Werke wiederzufinden. Gleicherweise beginnt so auch der Anfang seines Romans “Rot”: “Ich schwebe. Von hier oben habe ich einen guten Überblick, kann die ganze Kreuzung sehen, die Straße, die Bürgersteige”[371] Ein Schweben, das dem Erzähler eine bestimmte Distanz zu dem Ereignis und zu der Erinnerung gewährt. Literarisierung und Fiktionalisierung biographischer Erinnerungen sind im gesamten Werk “Am Beispiel meines Bruders” wiederzufinden. Träume, Märchen, Fotos und Bilder, die sich als Erinnerungen widerspiegeln:

> “Hin und wieder träume ich vom Bruder. Meist sind es nur Traumfetzen, ein paar Bilder, Situationen, Worte. Ein Traum hat sich mir recht genau eingeprägt.
>
> Jemand will in die Wohnung eindringen. Eine Gestalt steht draußen, dunkel, verdreckt, verschlammt. Ich will die Tür zudrücken. Die Gestalt, die kein Gesicht hat, versucht, sich hereinzuzwängen. Mit aller Kraft stemme ich mich gegen die Tür, dränge diesen gesichtslosen Mann, von dem ich aber bestimmt weiß, daß es der Bruder ist, zurück. Endlich kann ich die Tür ins Schloß drücken und verriegeln. Halte aber zu meinem Entsetzen eine raue, zerfetzte Jacke in den Händen.
>
> Der Bruder und ich.
>
> In anderen Träumen hat er dasselbe Gesicht wie auf den Fotos.” S. 10

[370] Uwe Timm: Am Beispiel meines Bruders. 2001. S.7. Im Weiteren werden Zitate direkt im Text mit Seitenzahl nachgewiesen.
[371] Uwe Timm: Rot. S. 7.

Ereignisse, die in der Vergangenheit stattgefunden haben, sind als Bild im Gedächtnis des Menschen verankert und stehen in enger Verbindung zu Worten, Bildern und Objekten.[372] In diesem Sinne redet der Erzähler von brennenden Bäumen, die sich in sein Gedächtnis eingeprägt haben:

> "Ein anderes deutliches Bild, mit dem Erinnerung einsetzt: die riesigen Fackeln, rechts und links der Straße, die brennenden Bäume.
> Und dieses: In der Luft schweben kleine Flämmchen. Die Gefahr glättend zu erzählen. *Erinnerung, sprich.* Nur von heute aus gesehen sind es Kausalketten, die alles einordnen und faßlich machen. Dieses Bild: Das Kind, ich, damals drei Jahre alt, ist in einen Kinderwagen gelegt worden, zugedeckt mit nassen Handtüchern, und wird durch die Osterstraße geschoben." S. 35f

Diesem Bild, das sich in das Gedächtnis des Erzählers eingeprägt hat, kommt in vieler Sicht eine immense Bedeutung zu. Indem der Erzähler nämlich die Erinnerung sprechen lässt, wird die Erinnerung von einer individuell verankerten Erinnerung zu einer kollektiven und kulturellen Erinnerung. Dies kommt mit Max Friedhelms Worten folgend zur Sprache:

> "Der Imperativ „Erinnerung, sprich!" dient (dabei) als Ausgangspunkt für drei Beobachtungen: Er signalisiert erstens die Präsenz autobiographischer Erinnerung.[...] Als Apostrophe bezeichnet „Erinnerung, sprich!" zweitens eine Depersonalisierung des autobiographischen Textes: die Erinnerung selbst soll sprechen, nicht das prekäre, immer ungesicherte Ich. Damit ist angedeutet, daß es im Werk Uwe

[372] Vgl. Gökcen Saricoban: Zwischen Tradition und Moderne. S. 89.

> Timms nicht um die eigenen, ganz individuellen und persönlichen Erinnerungen geht, sondern um die Formung des kollektiven, des kulturellen Gedächtnisses. Und schließlich lenkt der Imperativ drittens den Blick auf die Medialität der Erinnerung, insofern ausdrücklich vom Sprechen die Rede ist, allerdings im Medium der Schrift: Erinnerung, sprich! Die Rivalität von gesprochener und geschriebener Sprache ist ein Leitmotiv im Werk Uwe Timms. Innerhalb der Romane tritt die Sinnlichkeit des mündlichen Erzählens mit dem geschriebenen Wort in Konkurrenz."[373]

Auch Gerüche haben eine eminente Verbindung zu Erinnerungen und demzufolge auch zu Gefühlen. Dies wird an der Stelle sichtbar, an dem der Erzähler den Geruch des Leders mit seinem Vater assoziiert:

> "Der Geruch nach verschwitztem Leder, das war der Vater. Ein fremder Mann in Uniform liegt eines Tages im Bett meiner Mutter. Das ist die erste Erinnerung an den Vater. […] Rieche ich an dem Armband meiner Uhr, ist er wieder da, dieser Geruch nach verschwitztem Leder, und er, der Vater, ist mir körperlich nah wie durch keine der bildhaften Erinnerungen." S. 23

Wie hier ausgeführt, binden sich individuelle Erinnerungen an Gegenstände, Gerüche und Worte. Doch durch diese Ausführungen wird auch schnell klar, wie eng individuelles Gedächtnis mit kommunikativem und kulturellem Gedächtnis in Beziehung steht und wie schwer es ist diese strikt auseinanderzuhalten. Im weiteren Kapitel wird auf das individuelle, kommunikative und kulturelle Gedächtnis eingegangen.

[373] Max Friedhelm: "Erinnerung, sprich." Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders.* In: In Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S.27-37. Hier S.27f.

3.3.5. Individuelles, kommunikatives und kulturelles Gedächtnis im Werk *Am Beispiel meines Bruders*:

Wie schon vorher betont, veröffentlichte Uwe Timm sein Werk “Am Beispiel meines Bruders” im Jahre 2003. Also fast 60 Jahre nach dem II. Weltkrieg. Dies wiederum bedeutet, dass die ein halbes Jahrhundert zurückliegende Erinnerung, nicht mehr mit dem Blick unmittelbar nach dem II. Weltkrieg niedergeschrieben ist, sondern mit einem Blick, die aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückschweift.

Im theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit wurde dies mehrmals behandelt und dadurch ging hervor, dass Vergessen die Kehrseite der Erinnerung ist. Erinnerungen verwandeln sich mit der Zeit und niemand kann davon ausgehen, dass diese Erinnerungen das Erlebte zu %100 Prozent widerspiegeln. Denn es ist der Blick von heute auf gestern. Auch Uwe Timm unterstreicht in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen “Vom Anfang und Ende” den unbeständigen Charakter der Erinnerungen:

> “Den Versuch, dem einmal Gedachten und Gefühlten möglichst nahe zu kommen, begleitet dieses Wissen, dass das Erinnerte nicht das tatsächlich so Gewesene ist. Es gibt natürlich keine reine Form der Erinnerung somit auch keine reine Authentizität. Erinnerung ist immer schon durch das Mehrwissen (und Nicht – mehr – Wissen, Vergessen) der Gegenwart kontaminiert, das Auswahl, Hervorhebung, Kontextsetzung bestimmt.”[374]

Uwe Timm geht es an erster Stelle nicht darum Geschichte zu lehren, es ist mehr der Versuch den Fragen, die er in Bezug auf seine Familiengeschichte und somit in Bezug auf seinen Bruder hat, zu beantworten. Es geht ihm um die

[374] Timm: Von Anfang und Ende. S. 81.

unausgesprochenen und unbeantworteten Leerstellen und diese in der Geschichte zu veranschaulichen:

> „[...] was am Beispiel des Bruders zur Debatte steht, ist nicht nur die eigene Familiengeschichte und ihr Verhältnis zur offiziellen Geschichtsschreibung und zum kollektiven Gedächtnis der Deutschen, sondern auch das Problem, die Lücken in der persönlichen Erinnerung mit verschiedenen Zeugnissen der deutschen Geschichte in einem narrativen Zusammenhang zu bringen.“[375]

Schwer zu beantwortende Fragen spuken in Timms Kopf, die sich auf den Bruder, auf die Familiengeschichte und auf das kollektive Gedächtnis der Deutschen richten und die als Leerstellen existieren: “Wie sah sich der Bruder selbst? Welche Empfindungen hatte er? Erkannte er etwas wie Täterschaft, Schuldigwerden, Unrecht?” S. 88

Oder als der Bruder in einem Brief schreibt, dass die Rußenhäuser abgebaut werden um damit dem Straßenbau zu verhelfen. So bekommen die Fragen “Was haben die Menschen gesagt? Haben sie geweint? Verzweifelt versucht, den Deutschen klarzumachen, daß es entsetzlich war, im bevorstehenden Winter keinen Ofen zu haben?” (S. 89) beim Autor eine Stimme und hausen in seinen Gedanken.

[375] Michael Braun: Die Leerstellen der Geschichte. Uwe Timms Am Beispiel meines Bruders. In, Friedhelm Marx (Hrsg.): Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S. 53-67. Hier S. 54f.

Einen für Timm zentralen Punkt stellt der Eintrag in dem Tagebuch seines Bruders vom 21. März dar. Dieser Eintrag des Bruders lässt Timm jedesmal beim Lesen erstarren:

> "*März 21.*
> *Donez*
> *Brückenkopf über den Donez. 75 m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG.*
>
> Das war die Stelle, bei der ich, stieß ich früher darauf – sie sprang mir oben links auf der Seite regelrecht ins Auge -, nicht weiterlas, sondern das Heft wegschloß. Und erst mit dem Entschluß, über den Bruder, also auch über mich, zu schreiben, das Erinnern zuzulassen, war ich befreit, dem dort *Festgeschriebenen* nachzugehen." S. 16f

Dieser Eintrag bildet somit die größte Leerstelle, in dem sie Fragen aufwirft, die für keinen, weder für die Familienmitglieder noch für die Leser, leicht zu beantworten sind. Denn dieser Eintrag hat eine Kehrseite. Man mag wohl denken, was sich der Bruder bei diesem Eintrag gedacht hat. Was aber hat *Iwan* sich gedacht, als er nichts weiter als ein Fressen für ein MG eines deutschen Soldaten darstellte:

> "*Ein Fressen für mein MG:* ein russischer Soldat, vielleicht in seinem Alter. Ein junger Mann, der sich eben die Zigarette angezündet hatte – der erste Zug, das Ausatmen, dieses Genießen des Rauchs, der von der brennenden Zigarette aufsteigt, vor dem nächsten Zug. An was wird er gedacht haben? An die Ablösung, die bald kommen mußte? An den Tee, etwas Brot, an die Freundin, die Mutter, den Vater? Ein sich zerfaserndes Rauchwölkchen in dieser von Feuchtigkeit

> getränkten Landschaft, Schneereste, Schmelzwasser hatte sich im Schützengraben gesammelt, das zarte Grün an den Weiden. An was wird er gedacht haben, der Russe, der Iwan, in dem Moment? *Ein Fressen für mein MG."* S.17

Die Eintragungen im Tagebuch sind sachlich geschrieben. Nichts was an die Gefühle des Bruders grenzt, ist aufgezeichnet, so dass auch dieser Gesichtspunkt Fragen aufwirft:

> "Kein Traum ist in dem Tagebuch erwähnt, kein Wunsch, kein Geheimnis. Hatte der Bruder eine Freundin? War er schon einmal mit einer Frau zusammengewesen? Diese Sensation, den anderen Körper zu spüren, Nähe, eindringliche Nähe, den eigenen Körper im anderen zu spüren, sich in ihm, durch ihn zu spüren, um so die Auflösung seiner selbst im anderen zu erfahren?" S. 28

Der tapfere Bruder, der keine Gefühle ausfindig macht. Der Bruder, der in den Augen des Vaters das Vorbild für Uwe und für alle in seiner Generation darstellt: "Um eine eigene Geschichte und um die Erfahrbarkeit eigener Gefühle betrogen, bleibt nur die Reduktion auf Haltung: *Tapferkeit"* S. 28. Uwe Timms Verhältnis zu seinem Vater ist regelrecht durch die Beziehung zwischen seinem Vater und des Bruders gekennzeichnet. Der Bruder, der in den Augen des Vaters fast schon zu einem Mythos aufsteigt, und alle Tugenden eines *Mannes* zu haben scheint, nämlich Tapferkeit, Anständigkeit, Gefühlslosigkeit, Pflichtbewusstsein:

> "Karl-Heinz, der an dem Vater hing, also ein *richtiger Junge* war. Auf diesen Jungen war er *stolz*. […] Ein Gefühl wie ein Befehl: *mutig sein*. Mutig sollte er sein, aber nicht tollkühn. Er beteuert, im Lazarett liegend, die Beine amputiert, in dieser

> durch Morphium verzogenen Sprache, er sei nicht waghalsig gewesen. Also selbst da, verstümmelt und mit dem Wissen eines für immer entstellten Lebens, einer Jugend, die keine mehr sein wird, selbst da ist er noch der tapfere, brave Junge." S. 54

Der Bruder hat eine sehr innige Beziehung zum Vater und schlägt sich auch in seiner Kindheit tapfer durch seine Krankheiten:

> "Er war ein Kind, das lange gekränkelt hatte. Unerklärlich hohes Fieber. Scharlach. Ein Foto zeigt ihn im Bett, das verwuschelte blonde Haar. Die Mutter erzählt, daß er trotz Schmerzen so erstaunlich gefaßt war, ein geduldiges Kind. Ein Kind, das viel mit dem Vater zusammen war. Die Fotos zeigen den Vater mit dem Jungen, auf dem Schoß, auf dem Motorrad, im Auto. Die Schwester, die zwei Jahre älter war als der Bruder, steht unbeachtet daneben." S. 17

Der Vater kann es gar nicht begreifen, warum ausgerechnet sein tapferer, anständiger und vorbildlicher Junge sterben musste. Uwes Beziehung zum Vater jedoch, ist im Vergleich zu seinem Bruder, sehr negativ konnotiert:

> "Der Karl-Heinz, der große Junge, warum ausgerechnet der. Und dann schwieg er, und man sah ihm das an, den Verlust und die Überlegung, wen er wohl lieber an dessen Stelle vermisst hätte.
> Der Bruder, das war der Junge, der nicht log, der immer aufrecht war, der nicht weinte, der tapfer war, der gehorchte. Das Vorbild." S.18

Nicht nur vom Vater wird der Bruder für fast heiliggesprochen, sondern auch von der Mutter und von den ganzen Verwandten:

> “Blaß, regelrecht *durchsichtig* soll er als Kind gewesen sein. Und so konnte er verschwinden und plötzlich wieder auftauchen, saß am Tisch, als sei nichts gewesen. Auf die Frage, wo er gesteckt habe, sagte er nur, unter dem Boden. Was ja nicht ganz falsch war. Sein Benehmen war sonderbar, aber die Mutter fragte nicht weiter, spionierte ihm auch nicht nach, erzählte dem Vater nichts.
> Er war eher ein ängstliches Kind, sagte die Mutter.
> Er log nicht. Er war anständig. Und vor allem, er war tapfer, sagte der Vater, schon als Kind. *Der tapfere Junge*. So wurde er beschrieben, auch von entfernten Verwandten. Es waren wörtliche Festlegungen, und sie werden es auch für ihn gewesen sein.” S.14

Im Werk erzählt Timm seine individuellen Erinnerungen, die auch als Erinnerungsbilder immer wieder auftauchen und die im vorigen Kapitel und auch in diesem Kapitel ausführlich anschaulich gemacht wurden. Das kommunikative Gedächtnis speist sich im Gegensatz zu dem individuellen Gedächtnis von Erzählungen, die von Zeitzeugen und im Zusammenhang mit dem Werk durch Familienmitglieder weitergegeben werden. Die Erzählungen, die Uwe Timm über seinen Bruder von seinen Eltern und seiner Schwester zu hören bekommt, bilden somit das kommunikative Gedächtnis. Timms Schwester erzählt z.B. an einer Stelle ihre Beziehung zu dem gefallen Bruder:

> “Die Schwester erzählte von dem Bruder, von gemeinsamen Spielen und Streichen. Wie sie, die Ältere, den Bruder mit ins Kino genommen hatte, wie sie in den Zirkus gegangen waren und sie danach dem Bruder anbot, ihn in ein Kaninchen zu

verwandeln. Er aber wollte ihr Können erst an einem Nachbarskind beobachten, um sicherzugehen, daß sie ihn auch wieder rückverwandeln konnte.” S. 73f

Eine andere Geschichte, die immer wieder von der Mutter erzählt wird, ist die, wie sich Karl-Heinz zur Waffen SS gemeldet hat und die auch einen Hauch von dem sich zum Mythos erhobenen Jungen in sich trägt. Eine etwas längere, hier aber sehr angebrachte Geschichte:

“1942, im Dezember, an einem ungewöhnlichen Tag, spätnachmittags, war er nach Ochsenzoll, wo die SS Kasernen lagen, hinausgefahren. Die Straßen waren verschneit. Es gab keine Wegweiser, und er hatte sich in der einbrechenden Dunkelheit verlaufen, war aber weiter an den letzten Häusern vorbei in Richtung der Kasernen gegangen, deren Lage er sich auf dem Plan eingeprägt hatte. Kein Mensch war zu sehen. Er geht hinaus ins offene Land. Der Himmel ist wolkenlos, und nur über den Bodensenken und Bauchläufen liegen dünne Dunstschwaden. Der Mond ist eben über einem Gehölz aufgegangen. Der Bruder will schon umkehren, als er einen Mann entdeckt. Eine dunkle Gestalt, die am Rand der Straße steht und über das verschneite Feld in Richtung des Mondes blickt. Einen Moment zögert der Bruder, weil der Mann wei erstarrt dasteht, sich auch dann nicht bewegt, als er die ihm näher kommenden, im Schnee knirschenden Schritte hätte hören müssen. Der Bruder fragt ihn, ob er den Weg zur SS-Kaserne kenne. Einen recht langen Augenblick regt sich der Mann nicht, als habe er nichts gehört, dreht sich dann langsam um und sagt: Da. Der Mond lacht. Und als mein Bruder nochmals nach dem Weg der Kaserne fragt, sagt der Mann, er solle ihm folgen, und geht auch sogleich voran, schnell,

schreitet rüstig aus, er geht, ohne sich umzudrehen ohne Rast durch die Nacht. Längst ist es zu spät, um noch zur Musterungsstelle zu kommen. Mein Bruder fragt nach dem Weg zum Bahnhof, aber der Mann geht, ohne zu antworten, vorbei an dunklen Bauernhäusern, an Ställen, aus denen das heisere Muhen der Kühe zu hören ist. In den Radspuren Splitter unter dem Tritt das Eis. Mein Bruder fragt nach einiger Zeit, ob sie den auf dem richtigen Weg seien. Der Mann bleibt stehen, dreht sich um und sagt: Ja. Wir gehen zum Mond, da, der Mond lacht, er lacht weil die Toten so steif liegen.

Nachts als er nach Hause kam, erzählte mein Bruder, wie ihn einen Moment gegraust habe, und daß er später, nachdem er zum Bahnhof zurückgefunden hatte, zwei Polizisten getroffen habe, die einen Irren suchten, der aus den Altersdorfer Anstalten entlaufen war.

Und dann?

Am nächsten Tag war er frühmorgens losgefahren, hatte die Kaserne und das Musterungsbüro gefunden, wurde auch sofort genommen: 1,85 groß, blond, blauäugig. So wurde er Panzerpionier in der SS-Totenkopf-Division. 18 Jahre war er alt." S.11f

Durch diese Geschichte wird das kommunikative Gedächtnis aufrechterhalten. Der kleine Uwe bekommt die Geschichte von seiner Mutter erzählt und erzählt sie nicht nur seinen Kindern, sondern auch dem Leser und formiert diese Geschichte zu einem Erbe der Gesellschaft, in dem er es durch Schrift auf das Papier bringt. Somit wird diese Geschichte zum Teil des kulturellen Gedächtnisses.

Das, was vom Bruder übrig ist, sind nur Geschichten, die über ihn erzählt werden, seine Briefe an die Familie, das Tagebuch, indem keinerlei Gefühle

aufgezeigt werden und eine Pappschachtel. Doch wie wichtig das Geschriebene ist, zeigt Uwe Timm folgend: “Er selbst, sein Leben, spricht nur aus den wenigsten erhaltenen Briefen und das aus dem Tagebuch. Das ist die *festgeschriebene* Erinnerung.” S. 33
Das kursiv gedruckte Wort “*festgeschrieben”* spricht für sich selbst. Das Festgeschriebene wird nun zum Teil des kulturellen Gedächtnisses.

Max Friedhelm legt in seinem Aufsatz “’Erinnerung, sprich’. Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders”* die nicht kohärente und chronologische Schreibweise Timms folgend fest und zeigt, wie dieses Werk durch Literatur zum Medium des kulturellen Gedächtnisses wird und zu dessen Korrektur dient:

> „Einen (…) Unterhaltungswert der Erinnerung verweigert sich das Buch Uwe Timms, indem es keine kohärente Lebensgeschichte erzählt, sondern stattdessen fragmentierte Erinnerungssplitter bietet und zunehmend die Form eines Tagebuchs annimmt. Es mißtraut dem Prozeß des Erinnerns, indem es die Gefahr der anekdotisch überformten Erinnerungen an den Krieg thematisiert und den Prozeß des Erinnerns selbst nachzeichnet und reflektiert. Damit zielt Uwe Timms Buch auf eine Korrektur des kulturellen Gedächtnisses, wie sie nur im Medium der Literatur zu haben ist.“[376]

[376] Max Friedhelm: “Erinnerung, sprich.” Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders.* In: In Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S.27-37. Hier S.32.

4. Zum Bezug zwischen Theorie und Lektüre:

Die in Fragestellung durch eine literaturwissenschaftliche Analyse zwischen kulturwissenschaftlich-theoretischem und literaturwissenschaftlichem Diskurs, stellt meine Arbeitsgrundlage und mein Arbeitsgebiet dar. So bin ich mit einer sieben Jahre dauernden Zeitreise und durch die Gespräche mit meiner Betreuerin Prof. Dr. Nergis Pamukoğlu-Daş, zu dem Entschluss gekommen, dass Literatur im Vordergrund steht, und dass eine textimmanente Analyse für die ausgewählte Literatur notwendig zu sein scheint.

Die in der Gegenwart betriebene Literatur und Kulturwissenschaft stützt sich mehr und mehr auf theoretische Grundlagen und stellt somit den sprechenden Text in den Hintergrund und versucht durch verschiedene theoretische Ansätze die Lektüre zu analysieren. Diesem Versuch droht jedoch ein Problem, denn Literatur und Lektüre sind nicht tote Objekte, die ihren Ursprung in der Theorie haben und die produziert werden, um die Theorien zu bestätigen. Uwe Timm schreibt in seinem Werk “Vom Anfang und Ende” zur Lebendigkeit des Textes folgendes:

> “Ein guter Text hat immer ein Mehr, einen Überfluss an Bedeutung, der über das hinausgeht, was der Autor ihm zu geben glaubte. Und dieses Mehr kann der literarische Text bei neuen Fragen und in neuen Zeiten offenbaren.
> Die Bücher, die Romane haben ihr Ende, aber sind nicht tot. Auch wenn sie verstaubt und vergessen herumstehen oder – liegen, warten sie auf ihre Opfer, greift der Leser zu und beginnt zu lesen und liest sich fest, rauben sie ihm, wie Vampire, indem sie sich selbst zum Leben bringen, seine Lebenszeit, schenken ihm dafür fiktive Zeit und Überfluss an Leben. Diese

> **festgeschriebene** Zeit ist die Ahnung von der Zeitlosigkeit. Die Ambrosia der Leser."[377]

Das wiederum zeigt, warum Literatur so lebendig ist und wie sie sich zu verschiedenen Zeiten in verschiedenster Weise offenbaren kann.
Literatur ist zeitlos und lebendig. Die Umstände und die Epoche, in die der Mensch/Leser lebt, ermöglichen ihm immer eine neue Perspektive.

Literatur ist ein Universum von Buchstaben, die sich zu Worte bilden, und die sich wiederum zusammentun, um die Schrift zu erzeugen. Laut Timm verbindet Sprache Sinn und das Spirituelle in sich:

> "Hinter der Buchstaben-Kosmogonie verbirgt sich ein lautlicher Kosmos. Wie die Zeichen dem Auge geordnet sind, dem Verstand, so finden sie, da in der Sprache wurzelnd, im Tönenden ihr Ohr. Sprache ist das Medium, das beides verbindet, die Sinne und das Spirituelle, und in dieser Verbindung stiftet Sprache Sinn. Die Buchstaben haben noch diesen Hall der Gedanken, der beschreibenden Stimme – getragen vom Atem. Und etwas davon spürt jeder, wenn er den beim stummen Lesen in sich hineinhört, einen fernen Klang, der eben jene Lust bereitet, die Literatur uns gewährt, das Erkennen im Melos der Sprache."[378]

[377] Timm: Von Anfang und Ende. S.142.
[378] Ebd. S. 62f.

Literatur eröffnet verschiedene Wege und ermöglicht dadurch die

> “Sprache als Nicht-Selbstverständliches erscheinen zu lassen, wie sie auch Identität als Nicht-Selbstverständliches zeigen kann, indem sie ihr die Selbstgewissheit nimmt. Erst so wird die Voraussetzung geschaffen, andere Identitäten zu verstehen und sich selbst offen zu halten für Veränderungen, für einen neuen Anfang.”[379]

Literatur speist sich von Emotionen, Erfahrungen, Wahrnehmungsweisen und Erinnerungen. Zum einen hat die theorieorientierte Literatur- und Kulturwissenschaft das Problem, dass sie die Lebendigkeit der Literatur übersieht und zum anderen vergisst, dass Literatur an den Menschen und somit eben an die Gefühle, Wahrnehmungsweisen, Erfahrungen und Emotionen gebunden ist. Literatur kann sowohl vom Erlebten ausgehen als auch vom dem, was hätte passieren können:

> “Das Erzählen hat diese beiden idealtypischen Richtungen, einmal das ans Erleben Gebundene, von Dingen und Situationen Affizierte, auch von tradierten, aufgeschriebenen Erfahrungen bestimmte, zum anderen das Erzählen. Das auf äußere Dinge und Ereignisse zielt, das sich nicht mit unserer Erinnerung verbindet, gewissermaßen an Bedeutungs-Rohlingen arbeitet, die Rätselhaftes bergen. Hier setzt der wunderbare Konjunktiv ein. Es könnte so gewesen sein. Den Rohlingen geben wir eine imaginierte Bedeutung, die abermals aus den Trümmern der Erinnerung gebaut wird, aus erratischen Details, assoziierten Situationen, erlebten Personen, um jenen Weg zu beschreiten, der aus der Selbsterfahrung eine Fremderfahrung werden lässt und dabei das Selbst infrage

[379] Ebd. S.87.

> stellt; so wird der Rohling zum Wetzstein des Verstandes und zum Prüfstein für Emotionen, an dem die Wahrnehmung geschärft wird, auf dass man sich – der Schreibende wie der Lesende – als ein anderer erfahren kann."[380]

Literatur wird nicht produziert um den Theorien, die in gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Diskursen als Folien zur Analyse der literarischen Werke eingesetzt werden, zu dienen. Literatur existiert per se und Theorien sind Konzepte und Modelle, die in diesem Sinne für die Analyse der Literatur als Hilfsmittel dienen. Also nicht die Literatur dient der Theorie, sondern die Theorie dient der Literatur. Es ist natürlich nicht zu leugnen, dass Theorie und Literatur sich gegenseitig nähren und sich gegenseitig neue Perspektiven verschaffen, doch nicht zu vergessen ist, dass Modelle und Konzepte nur als Modelle fungieren sollten.

Auf den Aspekt der Zweiseitigkeit von Theorie und Literatur verweist Nergis Pamukoğlu-Daş schon in ihrer 1994 abgeschlossenen Dissertation mit dem Titel "Frauenliteratur vor und nach Beginn der zweiten Frauenbewegung. Die Bedeutung des Körpers bei Unica Zürn und Anne Duden anhand ausgewählter Prosatexte"[381]:

> "Das Verhältnis zwischen Theorie und Praxis ist als ein zweiseitiges zu beschreiben, insofern der theoretische Ansatz einerseits von den literarischen Texten aus erst erklärbar wird, und andererseits auch umgekehrt die Bedeutungen des Körpers, wie sie auf der Ebene der Literatur erscheinen, im Rahmen der Theorie ermittelt werden können. Anders gesagt, stehen Theorie und Praxis in einem wechselseitigen Verhältnis

[380] Ebd. S.87f.
[381] Nergis Pamukoğlu-Daş: Frauenliteratur vor und nach Beginn der zweiten Frauenbewegung. Die Bedeutung des Körpers bei Unica Zürn und Anne Duden anhand ausgewählter Prosatexte. Ege Universitesi. Unveröffentlichte Dissertation. Izmir 1994.

> zueinander. Der Grund dafür liegt zunächst in der Ungleichzeitigkeit zwischen Theorie und Praxis."[382]

Keine Lektüre leistet in diesem Zusammenhang einen Verdienst für aktuelle Themen, sondern die Aktualität verschiedener politischer und sozialer Themen führen zum Rückgriff auf Literatur.

Alle Themen die an Aktualität gewinnen, haben ihren Ursprung in der Politik. Deshalb kann man nicht behaupten, dass die aktuellen Themen nur in und durch die Literatur erzeugt werden. So ist es auch deshalb falsch, die Literatur als Verdienst für aktuelle Themen zu sehen.

Ich nehme mir das Recht zu sagen, dass der Mensch an einer neuen Schwelle der Wissenschaft steht. Der "neue Mensch" geht von Eindrücken, Erfahrungen und Emotionen aus, und das Gebiet der literaturwissenschaftlichen Analyse, die zwischen Theorien und literarischen Werken steht, hilft wiederum dem "neuen Menschen" einer textimmanenten Untersuchung nachzugehen. Das, was die heutige theorieorientierte Wissensgesellschaft und die abendländische Perspektive vergisst, ist, dass sich die Wissenschaft von Zweifel und Ungewissheit nährt. Nergis Pamukoğlu-Daş betont dieses Verständnis am Beispiel der Körperauffassung der abendländischen Sicht:

> "In der abendländischen Denkweise (dagegen) gelten sozusagen die 'Spuren' des Beweglichen, die eine feste Form hinterlassen, als das Wesentliche. So geht in der Vorstellung vom Körper der Begriff der Bewegung, und damit die Lebendigkeit, aufgrund des Primats des Festen im abendländischen Denken, verloren."[383]

[382] Ebd. S. 222f.
[383] Ebd. S. 230.

Das Leben und das Wissen stehen in einer unmittelbaren Beziehung. Die Folien und Modelle, durch die wir das Leben betrachten, führen zu falschen Wahrnehmungen in Bezug auf Leben und Literatur. Denn das Wissen, das uns übermittelt wird, ist zu diffizil. Deshalb sollten wir den Versuch starten, die “alte” Wahrnehmung, die wir über die Welt haben, und die alten Aneignungsmethoden des Wissens zu ändern. Mit der Wahrnehmung des neuen Menschen hat sich sowohl das Wissen als auch die Wissenschaft verändert. Denn heute steht der Mensch mit seinen Erfahrungen und Emotionen im Mittelpunkt.

Aus den Resultaten geht hervor, dass es an dem Punkt, an dem ich angelangt bin, einer neuen Arbeit bedarf um eine nur von der Lektüre ausgehende Analyse zu machen. Denn durch diese Arbeit bin ich zum Entschluss gekommen, dass die Literatur der Theorie vorgeht und die Position, die ich vertrete, hindert mich daran eine nähere Analyse in Bezug auf die Beziehung zwischen Literatur und Theorie durchzuführen.

5. Schlussbemerkung:

Ziel der vorliegenden Studie war es, die Verankerung der Vergangenheit in Uwe Timms Prosatexten herauszuarbeiten und den Spuren des individuellen, kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses in den ausgewählten Werken “Morenga”, “Heißer Sommer” und “Am Beispiel meines Bruders” von Uwe Timm zu folgen.

Für das Gedächtnisthema wurden verschiedene Theorien ausgesucht, die den historischen Hintergrund dieser Aspekte aufzeigen und sich für die Analyse der oben genannten Werke als nützlich herauskristallisierten.

Im theoretischen Teil der Studie wurden Gedächtniskonzepte von verschiedenen WissenschaftlerInnen, die unterschiedlichen Disziplinen angehören, vorgestellt. In diesem Sinne wurde der historische Hintergrund der Gedächtnisforschung durch Konzepte und Modelle von Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Aleida Assmann und Jan Assmann aufgezeigt. Im Mittelpunkt für die Untersuchung, standen jedoch Begriffe wie; kommunikatives und kulturelles Gedächtnis, individuelles Gedächtnis, Erinnern und Vergessen, deren Theorien von Jan Assmann und Aleida Assmann entworfen wurden. Außerdem wurden für die Analyse der Prosatexte Aleida Assmanns “Vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit” und das “Modell zu den Generationsidentitäten” herangezogen.

Im zweiten Teil der Studie wurde herausgearbeitet, inwieweit Literatur als Medium für das kollektive Gedächtnis und der Erinnerung dient und wie die Funktionsweisen und Wirkungsweisen von Literatur in der Erinnerungsliteratur ausführbar sind. Unterdessen wurde untersucht, wie Vergangenheit als Thema in der Gegenwartsliteratur zu finden ist.

Der Grund für die Auswahl des Gegenwartsautoren Uwe Timm war es, wie schon öfters in den vorigen Kapiteln erwähnt wurde, dass er eines der eminentesten Schriftsteller ist, der sich in seinen Werken mit der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert auseinandersetzt, und der die traumatischen Ereignisse durch Sprache und Literatur wiedergibt.

Drei Romane des Gegenwartsautors sollten dazu dienen, die Spuren des individuellen, kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses aufzusuchen.

Hierfür wurden die Romane “Morenga”, der die deutsche Kolonialgeschichte in Namibia in den Mittelpunkt stellt und kritisch die politischen Hintergründe aus der Sicht eines deutschen Protagonisten schildert, “Heißer Sommer”, der die 68er Studentenrevolte und soziale, politische und gesellschaftliche Probleme kritisch anhand zwei verschiedener Generationen hinterfragt und “Am Beispiel meines Bruders”, der den zweiten Weltkrieg und die Nachkriegszeit durch das Augenmerk der Gegenwart ausmalt.

Die ausgesuchten Theorien haben insofern geholfen, in dem sie Definitionen für das individuelle, kommunikative und kulturelle Gedächtnis nahe legten und dadurch wurde die verankerte Vergangenheit in den Werken ausgearbeitet. Auch die vorgesehenen Modelle ergaben sich zwar nützlich, jedoch nicht ausreichend, um eine vollkommene Analyse der Werke durchzuführen.

Durch die Analyse der Texte wurde klar, dass Modelle und Konzepte schließlich nur Modelle sind, die die Literatur zwar beleuchten, aber umgekehrt auch die Lektüre, da sie dynamisch ist und immer weiterlebt, die Theorien erweitert.

Die Analyse der drei Romane hat aufgezeigt, dass eine textimmanente Analyse die anfangs gestellten Fragen besser beantworten kann. Dafür bedarf es jedoch, wie schon vorher angedeutet, einer neuen Arbeit, die eine von der Lektüre ausgehende Analyse erlaubt.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Timm, Uwe :Morenga. München 2004.

Timm, Uwe :Morenga. (Übersetzt von Rasin Güçhan). Istanbul 2010.

Timm, Uwe :Heißer Sommer. München 2005.

Timm, Uwe :Sıcak Yaz. (Übersetzt von Zehra Aksu Yılmazer). Istanbul 2008.

Timm, Uwe :Am Beispiel meines Bruders. München 2011.

Timm, Uwe :Kardeşimin Gölgesinde.(Übersetzt von Ayça Sabuncuoğlu). Istanbul 2011.

Sekundärlitertur:

Assmann, Aleida :Geschichte im Gedächtnis. Von der Individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München 2007.

Assmann, Aleida :Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Fünfte, durchgesehene Ausgabe. München 2010.

Assmann, Aleida :Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin 2011.

Assmann, Aleida :Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. München 2013.

Assmann, Aleida :Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. 2. Auflage. München 2014.

Assmann, Jan :Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In; Jan Assmann (Hrsg): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main 1988. S.9-20.

Assmann, Jan :Geleitwort. In: Gerald Echterhoff, Martin Saar (Hrgs): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. 2002.

Assmann, Jan :Einführung. Zeit und Geschichte. In; Jan Assmann, Klaus E. Müller (Hrsg.): Der Ursprung der Geschichte. Stammeskulturen, das Alte Ägypten und das Frühe Griechenland. Stuttgart 2005.

Assmann, Jan :Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen. München 2006.

Assmann, Jan :Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007

Assmann, Jan :Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien. München 2008.

Bachmann-Medick, Doris :Einleitung. In: D. B.-M. (Hrsg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. 1996, S. 7–64.

Bereck, Mathis :Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Erinnerungskulturen. Wiesbaden 2009.

Bourdieu, Pierre :Hommage. In: Stephan Egger (Hg.): Maurice Halbwachs. Aspekte des Werks. Konstanz 2003. S 229-234.

Bohnenkamp, Björn; Manning, Till; Silies, Eva-Maria (Hrsg) :Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster. Göttingen 2009.

Bohnenkamp, Björn; Manning, Till; Silies, Eva-Maria :Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive. In: Björn Bohnenkamp, Till Manning, Eva-Maria Silies (Hrsg): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster. Göttingen 2009.

Braun, Michael :Die Leerstellen der Geschichte. In Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S. 53-69.

Braun, Michael :Wem gehört die Geschichte. Erinnerungskultur in Literatur und Film. Berlin 2010.

Diallo, Moustapha :Literarischer Postkolonialismus-Diskurs: Afrika in der Gegenwartsliteratur. In: Michael Hofmann, Rita Morrien: Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 80. New York 2012. S. 196-227.

Durzak, Manfred :Steinecke, Hartmut in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant (Hrsg) :Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln 1995.

Durzak, Manfred :Die Position des Autors. Ein Werkstatgespräch mit Uwe Timm, In: Manfred Durzak, Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant (Hrsg): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln 1995. S. 311-354.

Dubrovsky, Serge :Nah am Text. Kultur & Gespenster. Autofiktion 7. Hamburg 2008.

Dürrenmatt, Friedrich :Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich 1998. Bd. 28.

Eagleton, Terry :Was ist Kultur? München 2001.

Ecarius, Jutta :Generation, Erziehung und Bildung. Eine Einführung. Stuttgart 2008.

Erll, Astrid; Nünning, Ansgar; Gymnich, Marion :Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier 2003.

Erll, Astrid :Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2005.

Erll, Astrid, Nünning, Ansgar :Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin 2005.

Fried, Johannes :Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik. München 2004.

Friedhelm, Max :“Erinnerung, sprich.” Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders.* In: In Friedhelm Marx (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007. S.27-37.

Geertz, Clifford :Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M. 1983.

Germer, Kerstin :(Ent-) Mythologisierung deutscher Geschichte. Uwe Timms narrative Ästhetik. Göttingen 2012.

Götsche, Dirk :Der neue Historische Afrika-Roman: Kolonialismus aus postkolonialer Sicht. In: German Life and Letters Nr. 56 (3), 2003. S. 261-280.

Gronemann, Claudia :Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction- Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte. Hildesheim 2002.

Gudehus, Christian :Ariane Eichenberg; Harald Welzer (Hrsg) :Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010.

Halbwachs, Maurice :Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main 1985. (Übersetzt von L. Geldsetzer).

Halbwachs, Maurice :Das kollektive Gedächtnis. Stuttgart 1967. (ins Deutsche üb. Von Holde Lhoest-Offermann).

Hermand, Jost :Afrika den Afrikanern! Timms Morenga. In: Manfred Durzak, Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant (Hrsg): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln 1995. S.47-65.

Martin Hielscher :Die Dinge und die Wunder. Nachwort von Martin Hielscher. In; Martin Hielscher (Hrsg): Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben. München 2005. S. 467-475.

Hielscher, Martin :Uwe Timm. München 2007.

Hofmann, Michael; Morrien, Rita (Hrsg) :Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. New York 2012.

Hofmann, Michael :Einführung. In: Michael Hofmann, Rita Morrien (Hrsg): Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur undKulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. New York 2012. S. 7-19.

Hofmann, Michael :Postkoloniale Begegnungen in der globalisierten Welt. Indien und Afrika in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Ilija Trojanow: Der Weltensammler und Christof Hamann: Usambara. <http://www.germanistik. ch/publikation.php?id=Postkoloniale_Begegnungen_in_der_globalisierten_Welt> (publiziert Februar 2010).

Holdenried, Michaela :Neukartierungen deutscher Kolonialgebiete. Postkoloniale Schreibweisen in Uwe Timms Roman Morenga. In: Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik. 2. Jahrgang, Heft 2. Bielefeld 2011. S. 129-149.

Ikobwa, James Meja Lusava :Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. Stellenbosch 2013.

Kammler, Clemens :Am Beispiel meines Bruders. Uwe Timm. München 2006.

Kammler, Clemens :Die Gefahr, glättend zu lesen. Über einige narrative Strategien in Uwe Timms Erzählung “Am Beispiel meines Bruders”. In; Heinz Ludwig Arnold (Begründet): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Uwe Timm 195. München 2012. S.67-75.

König, Helmut :Politik und Gedächtnis. Göttingen 2008.

Köstlin, Konrad :Kulturen im Prozess der Migration und die Kulturen der Migrationen. In Carmine Chiellino (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, Stuttgart 2007.

Lejeune, Philippe :Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994.

Malchow, Helga (Hrsg) **:**Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm. Köln 2005.

Mannheim, Karl :Das Problem der Generationen. 1928.

Markowitsch, Hans-Joachim :Dem Gedächtnis auf der Spur. Vom Erinnern und Vergessen. Darmstadt 2009.

Marx, Friedhelm (Hrsg) unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen 2007.

Moritz, Karl Phillip :Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit. In: ders. Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, Bd. I, Berlin 1783. S. 50-54.

Nietzsche, Friedrich :Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.1874.

Lützeler, Paul :Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs, Analyse, Kritik. Bielefeld 2005.

Nora, Pierre :Le liux de mémoire. Paris 1984-1992.

Nora, Pierre :Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1997.

Norbisrath, Gudrun :Nachdenken nicht nur über den Bruder. In: Westdeutsche Allgemeine. 20.09.2003.

Pamukoğlu Daş, Nergis :Frauenliteratur vor und nach Beginn der zweiten Frauenbewegung. Die Bedeutung des Körpers bei Unica Zürn und Anne Duden anhand ausgewählter Prosatexte. Unveröffentlichte Dissertation. Ege Universitesi. Izmir 1994.

Parry, Christoph; Platen, Edgar (Hrsg) : Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München 2007.

Pellin Elio; Weber, Ulrich (Hrsg) :„...all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs“.

Autobiographie und Autofiktion. Göttingen und Zürich 2012.

Pethes, Nicolas :Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008.

Ricoeur, Paul :Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. München 2004.

Pietsch, Yvonne :Auf der Suche nach der verlorenen Familie: Uwe Timms Am Beispiel meines Bruders: In; Thomas Martinec, Claudia Nitschke (Hrsg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Regensburger Beitrage zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Band 95. Frankfurt am Main 2009. S. 259-275.

Rhys, Wiliams :‘Eine ganz normale Kindheit.‘ Am Beispiel meines Bruders. In: Frank Finlay, Ingo Cornils (Hrsg): ‘(Un) – erfüllte Wirklichkeit’. Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg 2006.

Sandl, Marcus :Historizität der Erinnerung / Reflexivität des Historischen. Die Herausforderung der Geschichtswissenschaft durch die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung. In: Günter Oesterle (Hrsg): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005.

Sarıçoban, Gökçen :Zwischen Tradition und Moderne. Lebensvorstellungen und Wahrnehmungsweisen in Selim Özdoğans Roman ‚Die Tochter des Schmieds'. Berlin 2012.

Schertler, Eva-Maria **:**Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2011.

Simo, David :Formen der Interkulturalität in der deutschen Gegenwartsliteratur. In Hans-Jörg Knobloch, Helmut Koopmann (Hrsg): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Tübingen 1997.

Timm, Uwe :Kerbels Flucht. München 1980.

Timm, Uwe :Der Mann auf dem Hochrad. Köln 1984.

Timm, Uwe :Erzählen und kein Ende. Köln 1993.

Timm, Uwe :Die Entdeckung der Currywurst. Köln 1994.

Timm, Uwe :Rot. Köln 2001.

Timm, Uwe :Der Freund und der Fremde. Köln 2005.

Timm, Uwe :Halbschatten. Köln. 2008.

Timm, Uwe :Von Anfang und Ende. Köln 2009.

Timm, Uwe :Vogelweide.Köln 2013.

Timm, Uwe :Montaignes Turm. Köln 2015.

Uerlings, Herbert :Die Erneuerung des historischen Romans durch interkulturelles Erzählen. Zur Entwicklung der Gattung bei Alfred Döblin, Uwe Timm, Hans Christoph Buch und anderen. In: Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 51. New York 2001. S. 129-155.

Volkmann,Christian :Geschichte oder Geschichten? Literarische Historiographie am Beispiel von Adam Scharrers Vaterlandlose Gesellen und Uwe Timms Morenga. Hamburg 2013.

Wagner-Egelhaaf (Hrsg), Martina :Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013.

Wahrig, Gerhard :Deutsches Wörterbuch. Neu herausgegeben von Dr. Renate Wahrig-Burfeind. 6. Neubearbeitete Auflage. Gütersloh 1997.

Weisz, Sabine :Die 68er-Revolte in Uwe Timms Werk. Band 11. Marburg 2009.

Welzer, Harald :Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2011.

Wetzel, Dietmar J. :Maurice Halbwachs. Konstanz 200

Internetseiten:

http://www.goethe.de/ins/gb/lp/prj/mtg/men/tie/kul/de2873780.htm (07.09.2012)

http://www.duden.de/rechtschreibung/Gedaechtnis (15.06.2015)

http://www.duden.de/rechtschreibung/Medium_Vermittler_Traeger

http://suite101.de/article/buchrezension-am-beispiel-meines-bruders-a103244#.U6bSCpTV-O5 (22.06.2014)

http://www.onleihe.de/static/content/reclam/20110526/978-3-15-950470-4/v978-3-15-950470-4.pdf

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	:Gökçen Türegün Sarıçoban
Doğum Tarihi Yeri	:02.04.1982 Almanya
Baba Adı, Mesleği	:Adnan, İşçi
Ana Adı, Mesleği	:Sevgi, Ev Hanımı

ÖĞRENİM DURUMU

1988-1992	:Sebastian Franck Schule (Donauwörth/Almanya)
1992-1993	:Yunus Emre İlkokulu (Eskişehir)
1993-1999	:Süleyman Çakır Lisesi (Eskişehir)
2002-2005	:Ege Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı (İzmir)
2005-2006	:Bremen Üniversitesi (Erasmus Programı)
2006-2007	:Ege Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı (Lisans)
2007-2010	:Ege Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı (Y.L.)
2010-2013	:Ege Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı (Doktora -)
2013-2014	:Paderborn Üniversitesi (DAAD Bursu -10 Ay)
2014-2017	:Ege Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı (Doktora -)

Aralık 2008'den beri	:Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi

UNUTMAK VE HATIRLAMAK: UWE TIMM'İN ESERLERİNDE GEÇMİŞİ YAŞAMAK

Gökçen Türegün Sarıçoban

Bu çalışmanın amacı, Çağdaş Alman Yazarı Uwe Timm'in "Morenga", "Sıcak Yaz" ve "Kardeşimin Gölgesinde" adlı romanlarında geçmişi toplumsal, kültürel ve kişisel bellek bağlamında incelemektir.

Tezin giriş bölümünde, toplumsal, kültürel ve kişisel hafıza ile ilgili yapılan çalışmalara ve tezin amacına yönelik var olan sorular ve sorunlara değinilmiştir. Tezin birinci bölümünü unutma, geçmiş ve toplumsal hafıza gibi kavramlara ilişkin teoriler oluşturmaktadır. Bu bağlamda bu bölümde hafıza araştırmalarının en önemli isimlerinden olan Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Aleida Assmann ve Jan Assmann'ın teorileri anlatılmış ve tez için önem teşkil edebilecek olan teoriler seçilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde edebiyatın, kolektif hafıza ve hatırlama için nasıl bir araca dönüştüğü tartışılmış ve edebiyatın, hatırlama edebiyatı bağlamında fonksiyon ve etkileri üzerinde durulmuştur. Yine aynı bölümde geçmişin çağdaş edebiyatta nasıl ortaya çıktığı ve nasıl kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır.
Tezin üçüncü bölümünü Uwe Timm'in seçilmiş olan "Morenga", "Sıcak Yaz" ve "Kardeşimin Gölgesinde" adlı romanları oluşturmaktadır.

1974 basımlı "Sıcak Yaz" romanında yazar 68'li yıllarda Hamburg ve Münih'te gerçeklesen başkaldırının nasıl yaşandığını, üniversite öğrencisi olan Ullrich'in 68' olaylarında nasıl bir eylemciye dönüştüğünü ele almakta, Ullrich'in ve bu bağlamda Alman gençliğinin yasadığı sancılı sürece, özgürleşme isteğine, sokak çatışmalarına, Vietnam savaşına olan tutumuna ışık tutmaktadır. Uwe Timm geçmişi, yani 68 kuşağını, olayların hemen ardından kaleme alarak geçmişin gerçek ve kurgusal hikâyelerini bir arada vermektedir.

1978 basımlı "Morenga" tarihe tanıklık eder nitelikte bir roman örgüsü sunmaktadır. Bu romanında 1904 yılında Almanya'nın Güney Afrika sömürgesi Namibya'da işgalci Almanlar ve yerli Herero ve Hotantolar arasındaki savaşı kaleme alan yazar, okura bugün özgürlüğüne kavuşmuş olan Namibya'nin ve diğer yerlerde halen sürmekte olan gerilla savaşlarının hikâyesini anlatmakta ve bütün bu olaylara farklı bir pencereden bakmamızı sağlamaktadır. Bu romanında geçmişle olan bağı göz önüne alındığında yazarın 1978'in penceresinden 1904 yılına ışık tuttuğu görülmektedir.

Timm'in 2003 yılında yayınlanan "Kardeşimin Gölgesinde" adlı yarı otobiyografik eserinde Rusya cephesinde ölen ağabeyi Karl-Heinz'ın ardında bıraktığı mektupların ve güncenin satırları arasından, Nazi yanlısı olmayı sorgulanmaktadır. Eser daha çok suç, vicdan, kişisel ile ulusal tarih ve Almanların toplumsal belleğiyle hesaplaşmanın kitabı niteliğindedir. 1943 Almanya'sını 2003'ün ışığıyla aydınlatan yazar, bu eseriyle de anı edebiyatına büyük bir katkıda bulunmuştur.

Yukarıda sözü geçen ve tezde incelenmiş olan romanlara en iyi ışık tutan teoriler seçilmiş ve mercek altına alınmıştır. Romanlar, üzerinde durulan teoriler açısından incelenmiş ve bütün bu kavramların romanda kültür bilimsel ve edebiyat bilimsel bağlamda nasıl ortaya çıktıkları araştırılmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde edebiyat ve teori ilişkisi üzerinde durulmuş ve teorilerin edebiyatı açıklayan birer araç olmadıkları ortaya çıkmıştır. Teoriler ve edebiyat eserleri birbirlerini çift yönlü olarak aydınlatmaktadır. Fakat edebi eser dinamik ve canlı olması nedeniyle her zaman teorilerin önünde gelmektedir.

Çalışmanın son bölümünü oluşturan sonuç bölümünde ise kısa bir özet oluşturularak ne gibi konulara değinildiğinin ve ne tür sonuçlara ulaşıldığının bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

FORGETTING AND REMEMBERING: THE ANCHORING OF THE PAST IN UWE TIMM WORKS

Gökçen Türegün Sarıçoban

The aim of this study is examining the past in the novels of Uwe Timm, a Modern German Author, named “Morenga”, “In My Brother’s Shadow” and “Hot Summer”, in terms of social, cultural and personal memory.

In the introduction chapter of the dissertation, the studies made in relation with the social, cultural and personal memory and the questions and problems pertaining to the aim of the dissertation have been touched upon. The first chapter of the dissertation is comprised of the theories concerning the forgetting, the past, and the social memory. In this context, the theories of Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Aleida Assmann and Jan Assmann, the most important figures of the memory researches have been explained and the theories which might have importance for the dissertation have been chosen.

The second chapter of the dissertation, it is discussed how literature has become a means for the collective memory and the remembering, and has been emphasized on the functions and influences of literature in terms of remembering. Nevertheless in the same chapter, it is tried to be shown how the past has emerged and used in the modern literature.

The third chapter of the dissertation is comprised of the chosen novels of Uwe Timm, namely “Morenga”, “In My Brother’s Shadow” and “Hot Summer”.
In the “Hot Summer” novel printed in 1974, the author handles how the uprising was experienced in Hamburg and Munich in 68s, how Ullrich has become an activist in 68 movements, and casts a light upon the challenging process suffered by Ullrich and accordingly by German youth, the claim of liberation,

street fights and their manner towards Vietnam war. Uwe Timm has written up the entire past, namely the 68 generation, right after the movements and provided the actual and the fictional stories of the past together.

“Morenga”, printed in 1978, provides a novel foresight in the nature bearing witness to the history. The Author who wrote up about the war experienced between the occupying Germans and the native Hereros and Hottentots in Namibia, which was a South African colony of Germany in 1904, tells the story of Namibia that gained its freedom today and the guerrilla warfare that are still ongoing in other places; and lets us to handle all these events from a different angle. Considering his bond with the past in this novel of him, it is observed that the author casts a light upon 1904, from the perspective of 1978.

In the semi-autobiographical work of Timm named “In the Shadow of my Brother” that was published in 2003, the author questions being a pro-Nazi through the letters his brother Karl-Heinz who died in Russian front, left behind and through the lines of the diary. The work is more likely as a book of settlement with the crime, conscience, personal and national history as well as the social memory of Germans. The author who illuminates 1943 Germany with the light of 2003 significantly contributed to the memorial literature with this work of him.

The theories, which cast a light on the novels mentioned above and examined in the dissertation the best, have been chosen and scrutinized. The novels have been examined in terms of the theories emphasized and it has been examined how all these terms have emerged in the novels within the culture-scientific and literature-scientific context.

In the fourth chapter of the dissertation, the relation between the literature and theory has been emphasized and it has been concluded that the theories are not any means explaining the literature. The theories and the literature bi-directionally illuminate each other. However, the literary work always precedes these theories since it is dynamic and vivid.

In the last, conclusion chapter, a short summary has been provided and it is evaluated what kind of subjects have been touched upon and what kinds of conclusions have been reached.